الكتاب الماسى

المسرحيات

عرض لفنون المسرح في سبعة مواسم

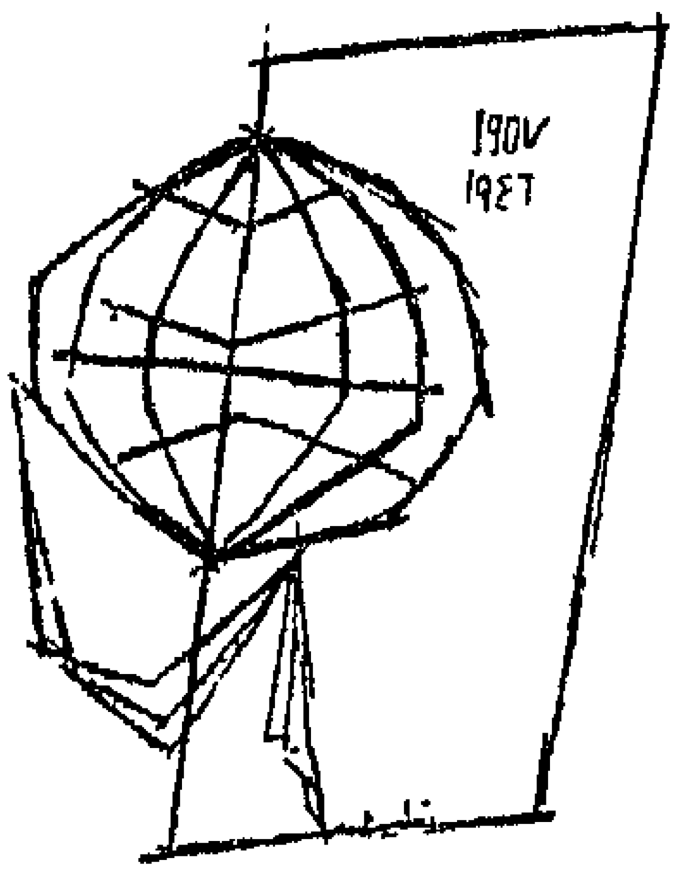
بقلم بشرى صالح

الكتاب الماسي

المسرحيات

عرض لفنون المسرح فى سبعة مواكب

بقلم
رشدى صالح



المقدمة

يضم هـــذا الكتاب مجموعة من المقالات تتنـاول مسرحيات عالمية وعربية ، ظهرت فيما بين موسم ١٩٥٧ وموسم ١٩٦٤ • ولم يكن هدفى « تقويم » الانتـــاج المسرحى بعامة ، بل الدلالة عليه بهذه النماذج •

وقد عنيت فى هذا البحث أن أتتبع « المسرح الفنى » أعرف به ، وأقدمه للقارىء ، وأبسط من خلاله موقفـا نقديا يريد أن يتبنى فن المسرح ، كما شاهدته وقرأت عنه • وخالطت أهله وعشت لمحات من تجاربه •

ويثير النقد الدرامى فى الصحف ، جدلا كبيرا بين النقاد أنفسهم• ذلك أن الصحيفة اليومية ، تولى ظهرها للنقد البحت ، ومناهج النقد الاكاديمية ، لا يهمها أن تنشر دراسات علمية بحتة أو نتائج علمية فى فنـــون المسرح بعامة • وانما يهم الصحيفة اليومية أن تقـــدم لقرائها نقدا تطبيقيا محددا لهذهالمسرحيات التى تعرض على الجمهور بالفعل ، أو تعريفا بأهم الاتجـاهات فى المسرح المعاصر •

وتضع الصحيفة فى اعتبارها ، انها « سلعة »تنزل الى الســوق ، وتطرح على مئـات الآلاف ، وتسعى الى الاعلام عن الاحداث الجارية ، وقد تسعى الى توجيـــه القارىء ، وجهة ثقافية • لكنها ليست كتابا ولا تسعى أن تكون كذلك •

وهى تتعامل مع العناصر الجديدة فى الحياةالحاضرة ولا تتجه أكثر ما تتجه الى الماضى •

وتوازن الصحيفة اليومية بين اعتبارات كثيرة بلا نزاع فى عمل الناقد الفنى الذى ينشر مقالاته على صفحات الجرائد السيارة • فاذا افترضنا أن لدينا ناقدين أحدهما يشتغل فى صحيفة يومية والآخر يدرس فن المسرح لنفسه ويتابع آثاره الادبية ، وافترضنا أنه قد توافر لهما مشاهدة المسرحيات المعروضة فى موسم بعينه ، وتوافر لهما أيضا الاطلاع على نصوص هذه المسرحيات وانهما تابعا الاتجاهات الفنية والثقافية ، وربما الاجتماعية التى قد تلقى ظلالها على هذا الانتاج اذا افترضنا هذا جميعا ، فسنجد عند نهاية الموسم حقيقتين مؤكدتين : أولاهما أن الناقد الدرامى الذى يعمل فى الصحيفة اليومية ، قد بادر الى نشر مقالاته النقدية عن هذه المسرحيات ، ولعله كتب عنها جميعا •

والحقيقة الثانية أن الناقد الآخر الذى يدرس لنفسه ، ويلتزم مجال النقد الدرامى البحت ، قد ينتهى الى تكوين رأى عما شاهده وحصله من دراسته لمسرحيات الموسم •

وقد يطول به الوقت وهو يحاول أن يكون رأيه •

وقد يحتاج الى اعادة الدراسة والاستقصاء والتأمل الكافى وعقد المقارنات واجراء التحليلات واستنباط النتائج •

وقد يظهر أثر ذلك ، فى حيز صغير أو كبير ، بعد فترة لا تتحكم فيها العناصر التى تقرر مصير المقال الصحفى كتوقيت ظهورها ، ومساحتها ، وأسلوبها ، ومدلولها الفكرى •

وهكذا فبينما ، ينشر الناقد الصحفى نقدا تطبيقيا مباشرا ينشر الآخر — اذا شاء واذا استكمل دراسته نقدا تحكمه قواعد النقد البحت •

وبينما ، يلهث الناقد الصحفى،من أسبوع لأسبوع،

ومن مسرح لمسرح ، يملأ مساحة محددة ، فى وقت محدد ، ويخاطب قارئا غير متخصص ، يعمل الناقد الثانى فى أناة ودقة تحت ظروف مغايرة • وتحت وطأة عوامل حرفية ـ ان جاز لنا أن نقول هذا ـ مختلفة عن العوامل الحرفية التى تدفع الناقد الصحفى •

ولو قارنا ما تنشره الصحف عندنا من نقد فنى ، بما تذيعه الصحف العالمية فى هذا المجال ، لاستطعنا أن نلمس الفارق بين الجمهور الذى يقرأ لنا هذه المادة والجمهور الذى يقرأ للنقاد العالميين • فالمسرح عندنا فن حديث ، جديد على حياتنا وعاداتنا ، وسلوكنا الثقافى •

وقد كان الى سنوات معدودة ، فنا مترفا ، يخاطب القلة المترفة من المثقفين ، أوكان يخاطب جمهوراحضريا محدودا •

ثم كان يخاطب هؤلاء وأولئك فى معزل عن التربية الدراسية ، والتدريب الفكرى ، الذى ينبغى أن يحتفى بفن المسرح منذ الأعمار الصغيرة •

ولعل نقاد المسرح فى الصحف عندنا ، يستشعرون ـ أن القارىء الذى يقرأ لهم ، قد لا يتردد على المسرح ، واذا تردد عليه ، فقد لا يقرأ فيه أو يقرأ عنه • واذا قرأ مسرحيات أو قرأ عن مسرحيات فقد لا يتابع المسرح العالمى • وهو بعد ذلك ، يستقبل الفنون الحديثة الأخرى ، التى تتصل بالمسرح استقبالا حديث العمر •

فالموسيقى المسرحية ، بأنواعها ، والفنون المساعدة التى تدخل فى ترجمة النص المكتوب ، الى نص مشاهد مؤدى ، ماتزال جديدة هى الأخرى •

وقد ترتبط حقيقة أخرى بهذا كله •

تلك ان جمهرة نقادنا الدراميين من نقاد الأدب • ارتقت أذواقهم ، ونمت مداركهم ، ونضجت نظراتهم « فى ميدان الأدب » ومن خلال فنونه •

وقل من تدرب منهم بعد الأدب ، على فن الموسيقى وعلومها ، وفن التعبير الحركى وقواعده وفن الصنعة المسرحية ، وفروعها ٠

ان الكثرة الغالبة منهم ، يأتون من ناحية الادب ، ولا يأتون من ناحية الفنون الأخرى بما فيها الفنـــون المسرحية ٠

وهذا كله ، يترك بصماته على الانتـــاج النقدى المعاصر ٠

وليس فى هذا عيب ، وان كان فيه عبرة ٠

لقد كان الفن القولى ، أسبق الفنـــون عندنا ٠ الى الامتياز ، وارسخها من ناحية الاصول وأدعاها الى التأمل والتفكير ٠

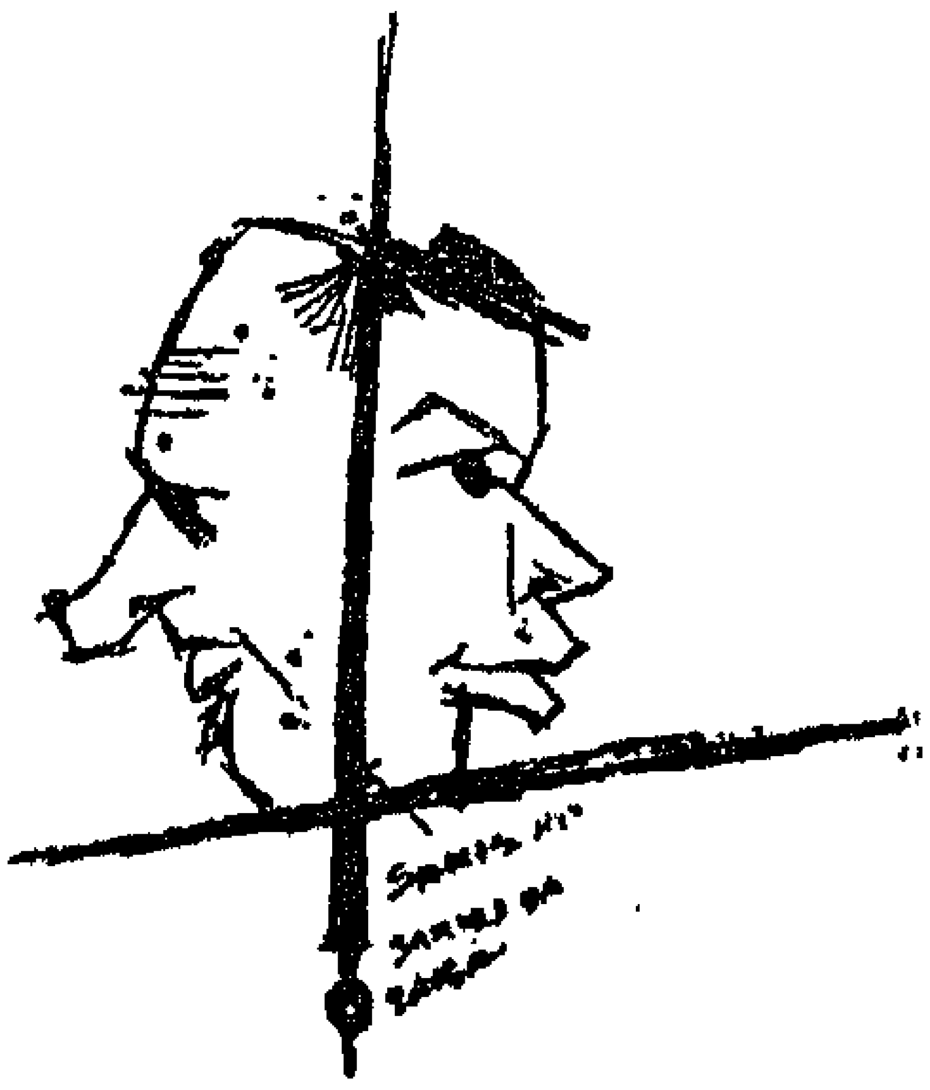
وفى غيبة « تاريخ » علمى شامل لفن المسرح العربى يصبح هذا النقد ، هـــو الملاذ الأول وحبل النجـــاة الوحيد ٠

لقد كان جديرا بنا ، أن نكتب تاريخ المسرح العربى كما كان من واجبنا أن نكتب تاريخ الادب العربى الحديث ٠

ولكن تاريخا علميـــا شافيا للمسرح فى بلادنا ، لم يظهر بعد ، وان كان ذلك لايعنى التقليل من الجهود العلمية التى ظهرت فى شكل رسائل جامعية مطبوعة ، أو كتب مؤلفة فى موضوعات مختلفة ٠ كل ما نعنيه ، أن أعمال الحصر والتجميع ، ثم التحليل والدراسة ، واستنباط النتائج ، ما برحت فى حاجة قصـــوى الى مزيد من التفرغ والجهد ٠

وفى ظل هذه الظروف ، تبدو الكتابات النقدية عن المسرحيات عملا مثمرا لاغناء عنه ، وهى بذلك تشكل شعاعا يرشد كل سائر الى هـــذا الضرب من المعرفة فتتسع فنون المسرح وتتعدد ألوانه ودراساته ٠

بهذا الأمل ، جمعت هذه المقالات ، وأعددتها للنشر ٠ وانا بذلك أكون كمن ألقى بدلو صغير فى بحيرة فسيحة عذبة ، ليغترف منها حفنة ماء لتبل الشفاه ان لم تطفىء الظمأ ٠



المسرح العالمى

- عملاق المسرح السويدى .. أوجست ستروندبرج .
- تنسى ويليامز ، مؤلف مسرحية «عربة اسمها اللذة»
- الشياطين ومؤلفها جون هواتينج .
- الخال فانيا .. مسرحيــــة عن النســـاء والرجال المتوسطين .
- رجل الأقدار والمومس الفاضلة .
- شو وشكسبير ... وثلاث ليال قضيناها عنــد جدران معبد الوادى .
- عزيزى بروتس .. ستة من الموتى يرفضون أن يدفنوا .
- برتولد بريخت ومسرحية الاستثناء والقاعدة .
- الاحرار مسرحية غاب ابطالها .

عملاق المسرح السويدى

أوجست سترندبرج

في ظلال

« كراهية الحب » كتب ٥٨ عملا روائيا ، رفعته الى قمة المجـــد ، ووضعته فى دائرة الاضواء ، ليس فقط مـــع الخالدين ، بل مع « المجانين » أيضا !

وأثناء الحرب المريرة التى اشعلها ضد المرأة ومن أجلها ، أبدع هذه المسرحيـات والروايات الكبيرة ، التى تجعله واحدا من مؤسسى المسرح العالمى الحديث ، وشخصية خالدة فى تاريخ الأدب الأوربى فى قرننا العشرين •

ولد هذا الفنان ذات يوم ثلجى ، من أيام الشـــتاء .. وفى بيت صغير يتألف من ثلاث حجرات

وكان أبوه من عائلة محترمة ، ويشتغل وكيلا لأعمال بحرية !

وكانت أمـــه ، من ســـكان البيـوت المتواضـعة تشـتغل خادمة فى بيت ثم خادمة فى مقهى ثم خادمة تقـدم الـكئوس لرواد البارات ! •

ونشأت علاقة غيرمشروعة بين وكيلالأعمال البحرية والخادمة.. واستمرت العلاقة سنوات وضعت الخادمة خلالها ثلاثة أطفال ، آخرهم هذا الطفل المرهف الأعصاب الذى كتب عليه القدر أن يعيش «عاشقا للمرأة وناقما عليها » وأن يكون ، عبقريا على نحو العباقرة الذين قال عنهم جيته :

ــ انهم يعيشون حياتهم كلها فى مراهقة دائمة !

ولو استطاع انسان أن يختار نصيبه من الدنيا ، لاختار هذا الفنان ان يشـــطب حياته من البداية فقد ظل يكره اللحظة التى جاء فيها الى الدنيا ويقول على لسان ابطاله :

ــ آه ! لو كنا نعرف قبل أن نولد !

وظل يـكره الظروف التى احاطت بمولده وجعلته يشـــعر بانه

« اقل من الأبناء الشرعيين » وظل يحقد على جنس النساء وينجذب اليهن برغم هذه الكراهية .

وفى سنوات الطفولة، اظهر الفنان خوفا من الآخرين، وزاد احساسه بانه حمل اسود فى قطيع من الخراف البيضاء عندما ماتت أمه . وتزوج أبوه من امرأة ثانية ولم تمض الا شهور قليلة على وفاة هذه الام التى ولدته « دون ارادة منه » .

كان بيت عائلته فى تلك السنين يضيق بالأطفال المختلفين فبينهم ثلاثة أبناء غير شرعيين ، ومنهم أبناء شرعيون .. ومنهم اخوة أشقاء ، واخوة غير أشقاء وكانت موارد أبيه ، لا تكفل لهذه « الفرقة » الكبيرة حياة مريحة .

وكانت نفس الطفل بطبيعتها مصابة بأكثر من شرخ !

واعصابه مستعدة ان تتوتر بقوة من « المخاوف » و « الأوهام » و « عذاب الحياة »

وعندما التحق بالجامعة ، سجل أرقاما قياسية فى الفشل !

دخل الجامعة ثلاث مرات وسقط فيها سقوطا مدويا ثلاث مرات !

حاول أن يدرس الآداب والعلوم السياسية والطب واللغات وسقط فى كل محاولة .

وفى الفترات التى تخللت هذه المحاولات الفاشلة ، ترك الجامعة الى السوق والشارع فاشتغل مدرسا وممثلا وملقنا وكاتب مسرحيات فاشلة ومساعدا لأمين مكتبة !

واستقرت حياته قليلا ، وظن أن الأقدار قد افسحت له طريق النجاح ، فزادت أسباب قلقه عند ما راح يتعلم اللغة « الصينية » الصعبة .

ثم وقع الفنان فى حب امرأة متزوجة هى « سرى فون اسن » التى أصبحت أكبر حب واكبر شقاء فى حياته .

كان الفنان يتردد على بيتها ، فيستقبله زوجها البارون فون رانجل ، باعتباره صديقا وفيا للعائلة !

لكن الحب ، قاد الفنان والزوجة الشابة الى طريق الشوك !

تركت الزوجة ، بيت البارون وانفصلت عنه لتتزوج من هـذا الفنان الشاب الذى لم تكن موارده المالية تضـمن لهما أكثر من ثمن « السجاير » واقداح النبيذ الرخيص !

وكانت « سيرى » تزيد غيرته ، فتقاوم مخاوفه وترفض أن تعطيه لذة الانتصار الساحق عليها .

وولدت « سيرى فون اسن » ابنا غير شرعى ، لهذا الفنان الذى كان هو نفسه ، قد جاء الى الدنيا بطريقة غير شرعية .

كان الفنان يحب « سيرى » حبا مخبولا يغار منها ويغار عليها .. يريد أن يخضعها لسلطانه ، ويتمنى أن ترعاه كما لو كان طفلا .

وانقلبت الغيرة ، الى شكوك ، والشـكوك الى هواجس .. ماذا بينها وبين الرجال الآخرين ؟ بل ماذا بينها وبين النساء من صديقاتها ؟

طلب الطلاق منها . واتهمها فى شرفها وكانت فضيحة ومأساة دمرت أعصابه تدميرا وانفصـل عنها بالفعل ، لتبدأ فى حياته مرحلة كراهية الحب .

فى هذه المرحلة كتب مسرحيتين شهيرتين جدا هما : « الأب » « والآنسة جوليا » .

وأما مسرحية « الأب » فتدور حول الحرب النفسية العنيفة بين زوج يشبه الى حد كبير شخصية الفنان ذاته .. وزوجته فيها ملامح كثيرة من ملامح زوجته الأولى .

يدور الصراع حول السـيطرة على ابنتهما « برثا » التى بلغت السابعة عشرة . من يملك توجيه هذه الابنة هل هو الأب أو هى الأم ؟

يقول « ادولف » بطل مسرحية « الاب » ــ لايكفينى أن أمنـح الحياة لطفلتى أريد أن أعطيها خلاصة نفسى ، وعقلى ومثلى العليا »

ويحتمى «الاب» بقوته ومكانته فى العائلة وتلجأ الام الى استخدام الوسائل الخبيثة الجهنمية فتثير شكوكه القاتله وتقول : انت لاتعرف هل كنت والدها حقا ؟

الأب : الا أعرف ؟

الأم : كيف يمكن ان تعرف ما يجهله الآخرون ؟

الأب : اتمزحين ؟

الأم : كيف تعرف انى لم اخنك ؟

الأب : لو خنتينى لما تحدثت عن الخيانة الآن .

الأم : افرض انى مستعدة أن اكون منبوذة ومحتقرة وأن أضحى بكل شىء لأحتفظ بسلطانى على ابنتى .

وان اقول ان برثا ابنتى ليست ابنتك .

الأب : كفى !

الأم : كل ما يجب أن اصنع هو أن أقول اسم والد برثا .. أن اذكر التفاصيل .. المكان والوقت وبهذه المناسبة متى ولدت برثا ؟ لقد ولدت فى السنة الثالثة من زواجنا .

وشيئا فشيئا تنمو الشكوك وتسيطر على نفسية الأب . ويتذكر انه بعد سنتين من الزواج لم تكن زوجته قد حملت منه لأنه سقط مريضا ، يلهث أنفاسه الأخيرة .

وذات يوم سمع اتفاقا ، زوجته تناقش المحامى فى الميراث .. وقال لها المحامى :

ــ لن ترثى شيئا لانك لم تنجبى أطفالا . وسألها المحامى بعد ذلك :

ــ هل انت حامل الآن ؟

ولم يسمع الأب بقية الحديث . لكن بدأ الشك يخامره وبناء عليه تشتد الحرب المريرة بين الزوجة والزوج .

وتدفع الزوجة الأب دفعا الى حافة الجنون .. تشيع عنه انه مخبول فعلا وتضغط على اعصابه .. وتضلل الطبيب فتوهمه بأن زوجها مصاب فى قواه العقلية .

والزوج يدافع عن نفسه فيطلق صرخات الكراهية بين المشهد والمشهد يقول ذات مرة :

ـ أيتها المراة الشيطان ، عليك اللعنة . وملعونة كل بنات جنسك .

ويقول مرة ثانية : ان النساء جميعا أعداء له .. الأم والأخت والابنة والمراة التى عانقها لأول مرة

ـ واما انت أيتها الزوجة فعدوى اللدود .

وتزعم الزوجة أن « ادولف » قذفها بمصباح وانه يوشك أن يرتكب أعمالا جنونية عنيفة .. فيغلقون عليه باب حجرته .. وعند ما يدفع الباب ويفتحه ، يدخل هائجا ، يحمل تحت ذراعه كومة من الكتب يلقيها بعنف على المائدة كما يلقى هذه الكلمات فى وجه الطبيب وبقية الحاضرين .

ـ اليكم هذه الكتب . اقرءوها ... أأنتم ترون أننى لست مجنونا انكم ترون هنا فى الأدويسة ـ فى الصفحة السادسة ـ تيليما يقول لأثينا : بالرغم من أن أبى أوديسيوس يؤكد أنه أبى فانى لست على يقين من هذا فما من أحد يعرف حتى الآن صحة أصله .

ويقول الأب وهو فى قمة الغضب : « أجل أنا مجنون ولكن كيف جننت » . ويتحايل الطبيب والمربية على أن يلبساه قميص المجانين .

وتنتهى المسرحية : بعد أن تثير هذا القلق الفظيع . ليس فقط حول « كراهية الحب » بين الزوج والزوجة بل تثير الشكوك حول الحياة ذاتها .

ـ وآه لو كنا نعرف قبل أن نولد

لقد نسج الفنان ، مخاوفه وشكوكه فى المسرحية .

وضع فيها مرارة احساسة بالبنوة غير الشرعية .

ووضع فيها مخاوفه من أن تنقلب توتراته العصبية الى جنون .

ووضع فيها آماله فى أن يكون « عالما » عظيما وليس أديبا عظيما !

ولم تمض فترة طويلة على كراهية حبه الأول ، حتى شرب مرارة حبه الثانى !

كان الفنان قد فات الأربعين من عمره وكان الفصل ـ فصل

الخريف ــ وسافر الفنـان الى برلين ، وعاش حيـاته بوهيمية مع الفنانين الذين كانوا يترددون على الحانات . وهنـاك وقع فى حب « فريدا » وكانت فى سن أبنائه .

وحاول أن يسحقها بشخصيته ويخضعها لسيطرته !

وفشلت المحاولة .

وانتهى الزواج بعد فترة قصيرة لا تزيد كثيرا على عام !

والحقيقة أن أعصاب الفنان ، كانت على وشك الانهيار التام !

كان يتصور أنه « عالم » عظيم . وكان يحاول أن يصنع الذهب !

وكانت « فريدا » تفزع من هذه الأوهام الغريبة ..

وكانت تلك هى الأيام العاصفة التى قضاها فى باريس .. كان يشعر ان عقله يوشك أن يضيع .

وفى احدى تجاربه الكيماوية لانتاج الذهب أصابت يده حروق ودخل مستشفى « سانت لويس » تحت هذا الستار .

لكنه فى الحقيقة ، دخلها ليعالج يده وأعصابه وكتب ، فى رسـالة حزينة الى صديق :

ــ سادخل المسـتشفى لانى مريض ولأن طبيبى أرسلنى اليها ولأنى فى حاجة الى أن يرعانى أحد كما لو كنت طفلا ولأنى تحطمت .

ويعذبنى ويحزننى أن جهازى العصـبى قد أصيب بالفسـاد والشلل والهستيريا .

ولم يكن العلاج الجسمى هو طريق الخلاص من عذاب نفسه .

لقد كان فى حاجة الى علاج من نوع آخر .

ترك الفنان جسمه بين يدى الطبيب النفسى ، مرتين فى أثناء تلك الأزمة . واعترف أثناء تخدير حواسه .

ولكن كانت هناك طريقة أخرى ، أقوى من الأطباء . تلك هى أن يعترف حبرا على ورق .. أن يكتب ويكتب ويريح اعصابه فى أثنـاء الكتابة ، ويفرغ همومه وأوهامه فيما يكتب ..

وان يبحث عن امراة أخرى ترعاه كما لو كان طفلا .

وخرج الفنان من المستشفى ، ليبدا مرحلة جديدة كبيرة فى انتاجه الأدبى .. تلك هى المرحلة التى اعطتنا ثلاثية « الطريق الى دمشق » وغيرها .

ووقع فى حبه الثالث ، مع فتاة جميلة صغيرة ، كانت فى سن ابنائه أيضا وكان هو قد شارف الثانية والخمسين من عمره وبدا منتصرا على أعصابه وأوهامه وأحزانه وان ظل يبحث « عن الذهب »

قالت زوجته الثالثة هارييت بوس : « لم يكن يهتم بأى كلام يقال عن عمله الأدبى ولم يحدث أن اهتم برأى الصحف والمجلات فى مسرحياته .

ولكن كثيرا ما كان يدخل حجرتى وعيناه تلمعان ، ويصيح بكبرياء الأطفال — انظرى الى طرف الورقة . هذه البقعة الرمادية ذهب وقد صنعته »

ولم يكن زواجه الثالث خيرا من زواجه الثانى والأول . لقد انتهى عاصفا كما بدأ . ولم تعرف التوبة عن الزواج طريقها الى قلب هذا الفنان ، فقبل أن يموت — فى الثالثة والستين من عمره — أوشك أن يرتكب حماقته الرابعة فيتزوج من امراة أخرى .

وانقذه الموت من الحماقة الرابعة .

ومن الخطأ ان ننظر الى حياة هذا الفنان العظيم من خلال مغامرات الحب والفشل والزواج والفضائح .

لقد كانت هذه الأشياء جميعا صورا ضوئية ، تنعكس من نشاطه العبقرى فى الفن وكانت حياته هادئة وثائرة كالبركان يقذف النار ثم يهدأ ليعود الى الاضطراب .

وكان عقله يبحث فى أغوار نفسه وأغوار المجتمع يتدرع بالشك والتساؤل وكانه فيلسوف .

وكما تعددت جوانب حياته اختلف حظه من هذه الحياة .

فى بعض الأحيان ، كان نجما لامعا وفى بعضها .. كان ضائعا بائسا . وفى أوقات التعس ، كانت مرارة الحياة تزيد فى حلقه .

كتب لصديق فى باريس فى أثناء فترة من فترات الأزمنة :

ـ أنا شحاذ ليس لى الحق فى أن أدخل مقهى ؟ شحاذ ؟ تلك هى الكلمة الصحيحة .. انها ترن فى أذنى وترسل حمرة الخجل فى وجهى.

ومنذ أسابيع ستة لا اكثر كنت أجلس الى هذه المائدة وناشر كتبى يخاطبنى قائلا : « سيدى المحترم » والصحفيون يحاولون أن يحصلوا على حديث منى .

ولكنى الآن شحاذ . رجل ضائع موصوم منبوذ من المجتمع . ولكن من هو هذا الشريد ؟ .

المجنون العاشق الذى لم يعرف التوبة عن المرأة والذى كرهها حتى الموت .

انه « يوهان اوجست سترندبرج » أكبر كتاب المسرح فى السويد واحد الأعلام المرفوعة فوق المسرح العالمى الحديث .. ومـؤلف الاعمال الروائية التى بلغت ثمانية وخمسين .

والفنان الذى اعترف له بالفضل أكبر الفنانين .

قال « يوجين أونيل » أن مسرحيات سترندبرج علمته ودفعته الى أن يكتب للمسرح .

وقال النقاد ان سترندبرج هو الجد الكبير الذى ظهر من أدبه ، مسرح « تينيسى ويليامز » وشهد له « جسيان أوكيزى » و «ثورنتون وايلدر » بالعظمة . واعتبره « ابسن » كاتبا مسرحيا أعظم منه .

وخصص برنارد شو جائزة نوبل التى حصل عليها لترجمة أدب سترندبرج الى الانجليزية مع بقية روائع الادب السويدى وبالرغم من ان سترندبرج مات قبل الحرب العالمية الأولى فانه يعتبر من كبـار مؤسسى المسرح الحديث .

قال يوجين أونيل ان كل أحداث فى مسرحنا المعاصر ترجع الى سترندبرج واذا كان بعض النقاد يرون أن أدب سترندبرج أدب صعب ، فان الناقد الأمريكى ايريك بنتلى يقول :

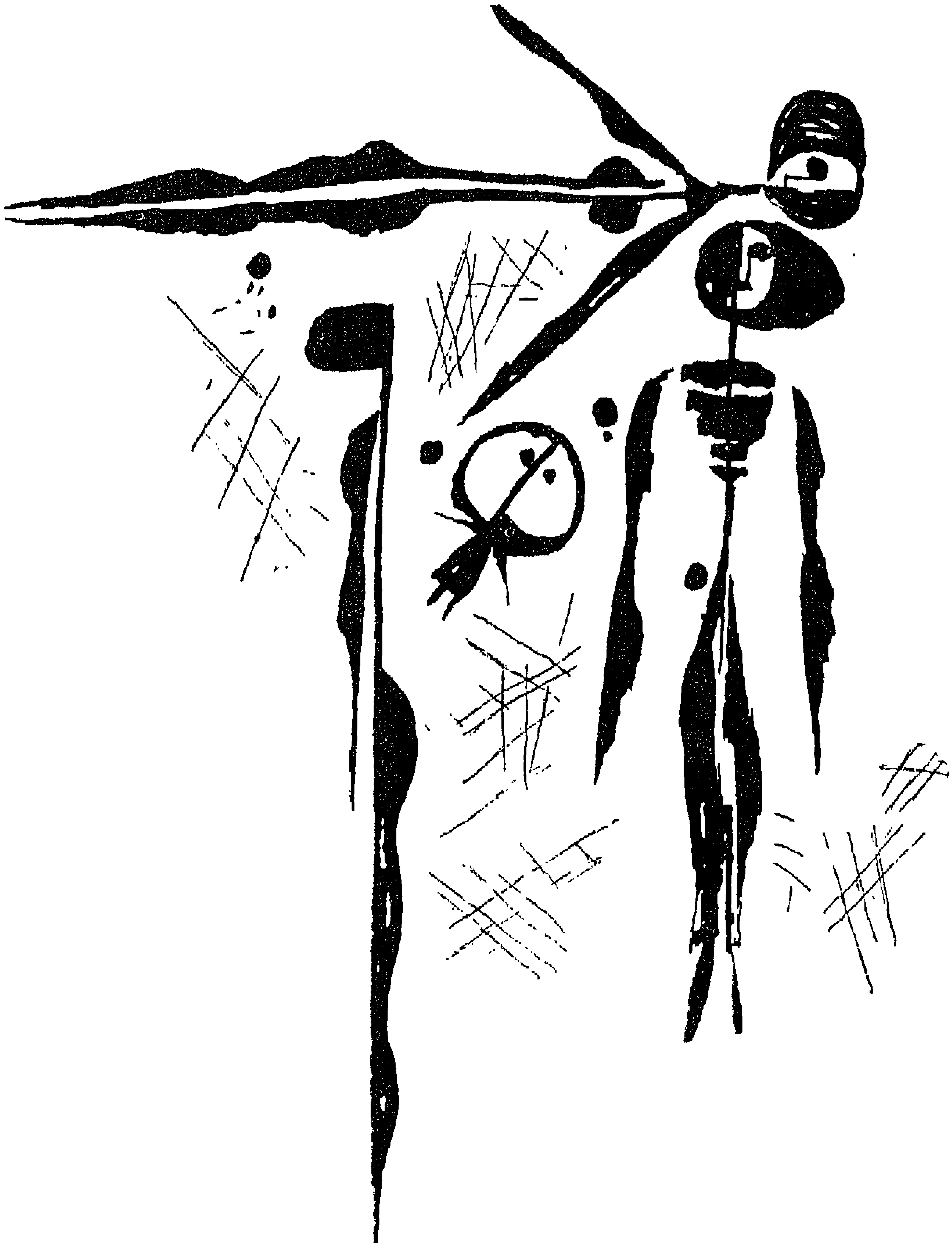
ـ نعم هو صعب لانه عظيم .

واذا كانت عواطفه سريعة التقلب فان عزيمته كانت راسخة .

كان سترندبرج يقول كلما فشلت مسرحية من مسرحياته :

ـ حسنا . . سنحاول من جديد .

وقد ظل يحاول كل جديد ليس فى المسرح وحده بل فى البحث عن أسرار الحياة .



تنيسي ويليامز مؤلف مسرحية

....

(عــربة اســمها اللذة)

اسم « تنيسى ويليامز » ليس غريبا على قارىء الصحيفة اليومية فى بلاد العالم .. انه اسم رائج فى صفحات الأدب والفن والسينما والمسرح .

وحياة تنيسى ويليامز ، وأعماله ، لا تهم فقط القارىء الأمريكى الذى كتب له تنيسى ويليامز .. انها تهم كل أديب وهاوى أدب فى أنحاء الدنيا . فالأدب الحقيقى ، يتخطى الحدود ويخاطب قلوب الناس ، بهذه اللغة العالمية الجميلة ، لغة الفن الكبير .

صدر عن تنيسى ويليامز « كتاب ممتاز معروض الآن فى مكتبات القاهرة وهذا الكتاب الذى نعرضه هنا ، لم يكتبه « فقيه » من فقهاء الأدب .. ولم يكتبه استاذ جامعى خطير .. بل الفه طالب دكتوراه بجامعة نيويورك ، مع هذا استرعى اليه الانظار ، لأنه تحدث حديثا طيبا عن ظاهرة أدبية كبيرة ، فى حياة عصرنا ، تلك هى ظاهرة الأدب المسرحى، الذى يصور ــ بطريقته الخاصة ــ روح العصر فيما بين الحرب العالمية الأولى ، وسنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية .

وقد اختار مؤلف كتاب « تنيسى ويليامز .. حياته وأعماله » أن يعرض حياة الفنان من الداخل من داخل النازع النفسى الذى سيطر على روح تنيسى الحساسة بل البالغة الحساسية لدرجة « المرض » ثم اختار أن يعرضها من داخل علاقات تنيسى ويليامز بالعالم الصغير المقفل .. عالم أبيه وأمه واخته وجدته واخيه .. واصدقائه .. مع أن تنيسى ويليامز نفسه ، دق أبواب الحياة على اتساعها ، قبل ان يتعمق دنيا « الدوافع الغريزية » .. وقبل أن يبدو فى مسرح « دى . اتش . لورانس » الذى كان يبحث عن الحقيقة من خلال المرأة .

وأما تنيسى ويليامز » فشخصية كثيرة الابعاد . كان اسمه فى شهادة الميلاد « توماس لينر » فظل يحمل هذا الاسم » طوال الفترة التى سادتها سيطرة أبيه ، أو سادها الفشل المرير المتكرر .. فلما

اقترب من المجد ، خلع هذا الاسم عن نفسه ، وكأنه يخلع من حياته كهانة مشئومة .

وقال ـ فيما بعد ـ انه فضل اسم «تنيسى» على «توماس» لأن الاسم الأول أكثر حيوية . ولكن من يدرى ؟ لعله تخلص من الاسم الذى اختاره أبوه عند ولادته ، لانه كان يكره كل شيء يأتى من ناحية أبيه .

ولد تنيسى ويليامز فى مارس عام ١٩١١ ، من أبوين يختلفان فى المزاج والعاطفة والبيئة فأمه « أدوينا » تنحدر من أصل ألمانى يتصف بالهدوء والرقة وحب النظام .. وأما أبوه « كورنيليوس » فكان رجلا خشن الطبع ، مغمورا ، يحب « الخمر » ولا يجد حرجا فى ان يلقى النكات الجارحة .

كانت أمه تحنو عليه ، وكان أبوه يسخر منه من نعومته ويسميه « الآنسة نانسى »

وعندما فشل فى دراسته بعد ذلك ، سارعت أمه وجدته الى نجدته على حين أسرع أبوه الى قطع المعونة المالية عنه .

وبين حنان أمه ، وجفاء أبيه . ترنح تنيسى وتحير .. ووجد الملجأ العاطفى عند اخته (روز) كانا طفلين من نوع واحد فى الحقيقة .. هى مفرطة الحساسية . تنكمش على نفسها ما ان تصطدم بخشونة الحياة .

وهو طفل غارق فى خيالات نفسه ، متعلق بخيالات أخته ، يخاف أنداده من الاطفال ويخاف أباه . وكانت الصداقة بين « روز » وتنيسى تحميه وتكفيه .

كانت هذه الصداقة تحميه من مواجهة الحياة خارج البيت ، فهو نفسه ، يخافها . وكانت تكفيه حاجته الى اللعب والتخيل والتشرد الطفلى فى أوهام القصص التى ترويها « روز » أو تثيرها بصوتها وحركات وجهها .

ولكن « روز » اكبر منه قليلا ، وسوف تدخل عالمها الغريب بعد سنوات فالبنات يكبرن أسرع من الاولاد وقد كبرت «روز » ودخلت السن الحرجة الدقيقة .. سن المراهقة واخذت تعتزل عنه شيئا فشيئا .

ويتمزق فى روحه وتر من الحنان والأمل .

ضاعت « روز » من قبضته ، وابتعدت فى طريقها الخاص ، الذى سينتهى بها الى اعماق « الجنون » .

وكان قلب تنيسى ، تعتصره الاحزان ، ويفكر باحساسه الذاتى، « اذا طلبت شيئا وأردته ، خسرته » .

وكان أمامه طريقان بعد انطواء « روز » بعيدا عنه : اما ان يخرج الى الشارع ويقتحم ميادين الدراسة واللعب كبقية الاطفال أو ينعزل وينطوى على نفسه ويفشل فى المدرسة ، ويستعيض عن ضجة الشارع ، بأسرار عالمه الخفى ، عالم الكتب .

وسار ويليامز فى الطريق الثانى ، هاربا بنفسه الى الكتابة .

ولمح ابوه هذا الميل ، فانكره وسخر منه وظلّ يقول عن ويليامز انه « الآنسة نانسى » .

واشفقت أمه على ميوله ، فاهدته آلة كاتبة .

ومع تقدم الايام ، اثبت تنيسى أنه تلميذ خائب فاشل فى الدراسة الثانوية ، واكثر من ذلك فى الدراسة الجامعية وانه مفتون بالشعر والقصة ، وأساطير القدماء ، وحكايات الابطال ، يأسره وليم شكسبير ويغريه دى اتش لورانس ، ويسحره « تشيكوف » .. وقطع أبوه الأمل فى نجاحه كطالب جامعى يدرس الصحافة فقطع عنه المعونة المالية ، ودفعه بعد ذلك الى ان يشتغل كاتب حسابات فى الشركة الدولية للأحذية .

ولم يتأثر « تنيسى » « بالحياة » الصاخبة التى تمتلىء بها سوق العمل والصناعة لم يخرج عن نطاق ذاته ليعترف بواقع التجارة ولو كانت تجارة رابحة كتجارة الأحذية .

ذات مرة تسلم « طلبية » من عميل للشركة يطلب شراء ٥٠ الف حذاء وطوى تنيسى الطلب فى جيبه ونسيه تماما لمدة شهور قادمة .

لقد كانت الوظيفة نفسها ، فى عالم النسيان بالنسبة له . وكان يقول عن عمله فى الشركة « انه العمل الذى يناسب المجانين »

فهل كان هو نفسه سليم العقل ، سليم النفس أو أن «صدعا» نفسيا كان مسيطرا عليه ؟

يحملنا مؤلف الكتاب الذى نعرضه على الظن بأن نفسية تنيسى ويليامز كانت محطمة فأخته « روز » التى كانت تشبهه فى الطبع وتقاربه فى المزاج ، اظهرت ذلك المرض النفسى حين أصيبت بعد ذلك بمرض قلبى ، نقلها الى المستشفيات ووضعها فوق المشرحة ، لتعيش بعد ذلك ، تحت الرقابة الصحية .

وأبوه الذى روع طفولته بالخشونة ، ابتعد عن عائلته ، واستغرق فى حياته الخاصة ، وانتهى الى اتخاذ موقف الجفاء التام من هذه العائلة .

و « تنيسى ويليامز » يترنح فى صباه وشبابه ، هائما على وجهه مغامرا ، مسافرا – بلا متاع – مع موسيقى مفلس ، مقيما على الجوع اياما ، منتظرا وصول البريد « وبداخله ورقة بعشرة دولارات من جدته » مقيما فى «قبر الفن» مع صديق له ، يشربان الخمر والليمون ويكتبان ما لا يجد طريقا الى النشر .

صديقه شاعر أديب وهو شاعر تخلى عن الشعر ، ليكتب القصة ويكتب للمسرح وهما معا يقرآن بشراهة .

يحدثنا تنيسى ويليامز عن «أيام القبر» فيقول انها اغزر فترات حياته من حيث القراءة . لقد قرأ مع صديقه كلارك هذا ، أدب « ديلكه » و « مسرحيات جارسيا لوركا » وروايات « تشيكوف » وكتابات أوسكار وايلد ، وروائع دى اتش لورانس .

وكان أكثر هؤلاء الآباء اغراء لتنيسى فى تلك الايام ، هما لوركا كاتب أسبانيا الفياض بالعاطفة وتشيكوف عملاق المسرح .

ولكن شاعرا آخر سيطر على خيال تنيسى فى سنوات الازمة المالية التى نتحدث عنها – ذلك هو الشاعر الأمريكى « هارت كرين » الذى انتحر ضائقا بالتمزق فى حياته العائلية ، يائسا من الغد ، تاركا وراءه مجموعة من القصائد المخطوطة ، نسخها تنيسى وجعلها جزءا أساسيا من متاعه يصحبه فى السفر ويصحبه فى الهيام على وجهه وفى فترات الفشل ، حاول تنيسى أن يظفر بدرجة جامعية ، فنالها بعد اخفاق سابق مرير .. وحاول الظفر بمكان له فى المسرح ، فسقط دون الشهرة مرات عدة ، قبل ان يقف بين كبار كتاب المسرح ، مكللا بالغار .

وفى السنوات الاولى من الحرب الثـانية ، كان تنيسى ما يزال واقفا على الحافة يترنح .. ينجح ويفشل .. يملأ جيبه بمائة دولار ثمنا لمسرحية يبيعها ، ويبحث فى جيبه ــ بعد ايام ــ عن دولار واحد يشترى به صندوق تبغ .

واتجه مع اتش دى لورانس ، الرجل الذى هز وقـار الطبقة الوسـطى الانجليزية بقصصـه السـاخنة ، وكتـاباته الرائعـة عن الجسد .

وفى عام ١٩٤٠ ، سافر الى نيومكسيكو وقابل فريدا لورانس ــ زوجة دى اتش لورانس ــ والمرأة التى اثرت فى حياة الكاتب الانجليزى وعرض تنيسى على فريدا أن يكتب مسرحية عن دى اتش لورانس . وكان اعجـاب تنيسى ويليـامز بـ « دى اتش لورانس » مقترنا بادراكه لأدب لورانس .

كان تنيسى يقول ..

« احس لورانس بغموض الجنس ورهبته وقوته وبانه الدافع الاول الذى يدفع نوازغ الحيـــاة » ومشـــكلة الجنس فى أدب تنيسى ويليامز ، تصل الى مستواها ، عند لورانس .

ولكن الجنس فى مسرح تنيسى ويليامز جـزء من حيـاة العصر الحديث الفسيحة .

انه ليس هدفا فى ذاته .. ولن يكون .

ولكنه زاوية حادة ، تستطيع أن تمنح كاتب المسرح ، فرصة التعميق الى داخل النفس البشرية بل تعمق الحياة الاجتماعية الحديثة .

وفى اليوم قبل الأخير من عام ١٩٤٠ ارتفعت ستائر مسرح « ويليور » فى بوسطن ، عن « معركة الملائكة » لتنيسى ويليامز ، ومنذ ذلك التاريخ، لم تسقط دونه ستائر المجد .

لقد كتب حتى الآن ٢٧ مسرحية وعملا ادبيا ، عرف عشرون منها الطريق الى القارىء وبقى سبعة رهن المخطوطات .

ومن كتاباته « خمس مسرحيات قصيرة » و « معركة الملائكة » «قد لمستنى» و «عربة اسمها اللذة» و «الصيف والدخان» و «وشم الوردة» « قطة فوق سطح ساخن من صفيح » .

وبعض هذه الاعمال ، وجد طريقه الى السينما فضلا على المسرح والمطبعة • ومعظمها وجدت طريقها الى قارىء الصحيفة اليومية ، والكتاب ، وهاوى الأدب والفن ، لان تنيسى ويليامز علامة مميزة من علامات الأدب الامريكى فى مستواه العالمى الحديث .

واما الكتاب الذى ألمحنا اليه فى السطور السابقة فاسمه الكامل « تنيسى ويليامز » .

واسم مؤلفه بينامين نلسون المولود عام ١٩٣٥ ـ فهو اذن من أبناء جيل ما بعد الازمة الاقتصادية العالمية كما أن تنيسى ويليامز من أبناء الجيل الذى نبع أثناء الحرب العالمية الأخيرة وما بعدها •

« الشياطين »

مؤلفها جون هوايتنج

هل من حق الاب «جرانديبه» راعى كنيسة القديس بطرس ان يقع فى الحب ؟ هل من حقــه أن يضـع خاتم الزواج فى يد فتاة صغيرة دون أن يوافق أهلها ؟ ٠

لماذا يذهب الى بيت الأرملة « نينون » ؟ لماذا تفتتن به النساء حتى الراهبات ؟ هل هو تلميذ الشيطان ؟ ٠

هل هو الشيطان نفسه ؟

هل هو برىء ؟

وماذا يكون ٠٠ وكيف يكون العقاب ؟

مسرحية الشـــياطين :

أثارت مسرحية « الشياطين » التى ظهرت أخيرا فى انجلترا هذه الأسئلة وأسئلة أخرى كثيرة أحدثت ضـــجة كبرى ٠ فكاتبها من هذا الجيل الجديد الذى يهز عالم الادب والمسرح ٠٠ انه « جون هـــوايتنج » الكاتب الذى قدم مسرحيات أخرى فهاجمها النقاد أشد هجوم ٠٠ مزق المؤلف أول مسرحية لانه لم يقتنع بها ٠

ومزقه النقاد عندما ارتفعت الستائر عن مسرحياته التالية : «بنس للأغنية » و « يوم القديس » و « أغنية للسير » وظل ثمانية أعوام يرتجف بعيدا عن المسرح ثم اقتحم المسرح من جديد بمسرحية الشياطين ٠

تبدأ هذه المسرحية ، بجوار كنيسة القديس بطرس فى مدينـــة فرنسية صغيرة هى مدينة (لودون) ٠

الوقت نهار ٠٠ والزمن فى عصر الملك لويس السابع عشر وكبير وزرائه الكاردينال ريشيلو ٠ ومدينة (لودون) الصغيرة ، تحتمى وراء أسوار عالية ٠

وأهل المدينة ، يعيشون حياة يتجاذبها الخير والشر ٠٠ الفضـــيلة والرذيلة ٠

ونحن أمام اناس كانوا يصلون لله فى كنيســـة بطرس ‥ ونرى أناسا آخرين فى الشوارع ٠ وبعض هؤلاء يؤدى عمله العـــادى ويأكل (خبزه بعرق جبينه) ٠

وبعضهم يمتلىء قلبه بالحقد ‥ فيأكل لحم الآخرين ٠

وفى ناحية من المسرح ، جثة شاب معلقـــة فى مشنقة ‥ ماهى جريمة هذا الشاب ؟ ولماذا شنقوه ؟

يقول بطل المسرحية وهو الأب جرانديه :

ــ كان رجلا ‥ كان شابا فى الثامنـــة عشرة ‥ قادته الدوافع الحسية الى أن يحب فتاة صغيرة وسرعان ما تعلم أن الذهب هو زينة الجسم العارى فسرق ٠

ومن المشهد الأول ، نلمس أن هناك مزيجا غريبا فى الحياة ‥ذلك هو (مزيج الألم واللذة) ٠

والأب (جرانديه) نفسه ، يعيش على هذا الالم وهذه اللذة ٠

انه على علاقة بالأرملة الشابة (نينون) ‥ نراه فى حجرتهـــا يناقشها بأسلوب يفتن النساء ‥ يقول لها :

ــ أنت تبكين يا (نينون ؟) ينبغى أن نمسح الدموع ‥ ولكن هل يمكن ان نمسح الدموع بغير عناق ؟ ثم ان الأب (جرانديه) يختال فى مشيته ‥ (الأشياء الارضية) ‥ الزهور والجمال العطر ‥ ويضع العطر النفاذ فى (منديله) ‥ ويشم الاسقف هـــذا العطر ، فيشعر أن جرانديه رجل الكنيسة ارتكب خطيئة عظمى ٠ يقول الأسقف :

ــ عندما انتشر المنديل أمام وجهى هاجمت رائحته حواسى وشعرت أن المنديل هو راية الشيطان التى تغلف الأرض بالفساد !

ويصيح الأسقف :

ــ نحن فى خطر ! ‥ الكنيسة فى خطر ، وفى ناحية أخرى من مدينة (لودون) يتآمر رجلان مثقفان على الاب جرانديه انهما (مانورى) الجراح و (آدم) الكيماوى ٠

وهما يريدان ان (يصطادا) القسيس الشاب ‥ وأن يقيما ضده الأدلة التى تستطيع ان تدمره ٠ ويحصى الرجلان حركات القس الشـــاب فيقول (آدم) :

ـ فى الخامسة والنصف من مساء الثلاثاء غادر جرانديه بيت الأرملة (نينون) وفى السابعة والنصف شوهد وهو يتحدث الى دان مانياك .

وفى التاسعة تناول العشاء وحده كالعادة وظل النور مضاء فى حجرته الى ما بعد منتصف الليل .

ان آدم يقرأ هذه المعلومات المكتوبة فى كراسه . ويعلق ما نورى قائلا :

ـ ان متابعتك لجرانديه شىء مدهش ولكن تصرفاته لا تزيد على تصرفات أى انسان ولن نستطيع أن نصطاده بناء على هذه الاعمال .

آدم : يجب أن تمنحنى فسحة من الوقت يامانورى .. فالشهوة تقوده من أنفه .. ولابد أن له شريكا ؟ فهل هى الأرملة نينون ؟ أو الفتاة فيلبيه ؟ .

أو امرأة أخرى ؟ من يدرى ؟ .

الصبر يامانورى الصبر ! ..

والحقيقة أن افتتان النساء بهذا القسيس الشاب ، لم يقف عند حد الأرملة .. لقد انتشرت عدوى (اغرائه) الى الفتاة الصغيرة (فيلبيه) .

بدأ يعلمها اللغة اللاتينية فما نوع الدروس التى كان يعطيها لها ؟

هذا درس من دروس الترجمة التى كان يلقيها القسيس .

« المسرة فى الحب هى الرغبة .. والرغبة قصيرة العمر وشريرة : وبعدها يأتى التعب .. ونحن لسنا حيوانات تجرى وراء رغباتها فالحب يموت هناك واللهيب ينطفىء ! » .

وتبكى الفتاة الصغيرة فيسألها : جرانديه : لماذا تبكين ياطفلتى ؟

فيلبيه : لست بعافية !

جرانديه : هل تجدين دروسنا الصغيرة أشد مما تستطيعين ؟ .

فيلبيه : كلا ! انى أحبها ! انى استمتع بها وأود ان تستمر وأن أفهم كل شىء .

جرانديه : كل شىء ؟

فيلبيه : فى أعماقى كامرأة قوة يجب ان أفهمها لكى اقاومها ٠

جرانديبه : اية قوة يافيلبيه ؟

فيلبيه : الرغبات !

جرانديبه : استمرى ٠

فيلبيه : الرغبة فى الخطيئة ٠

لم تعد الحواس تقود الأب (جرانديبه) من أنفه فقط ، بل أصبحت عن طريقه تقود نساء أخريات الى النار ٠

ان خطيئة كبيرة تقع ٠ وجاذبية هذه الخطيئة تصل الى الراهبات٠ فى دير (سانت اروسولا) ٠ حقا ٠٠ ان الاب جرانديبه لا يعرف الأخت (جان) رئيسة الراهبات ولم يرها ولم تكن هى تعرفه ٠٠ ولم يحدث بينهما لقاء ولكن الأخت (جان) مصابة بهوس — وأى هوس ٠٠ ! لذلك يخطر على بالها اسم جرانديبه حين تفكر فى أن تعين قسيسا جديدا : غير القسيس الذى مات ٠

الأخت جان : هناك رجل ٠٠ اسمه جرانديبه ٠ ٠انه شاب ٠٠ لم اره من قبل ٠٠ ولكن اسمه خطر لى ٠٠ واتمنى ان يتولى أمورنا ٠

فكيف خطر اسم (جرانديبه) الغارق فى المعصية على عقل هذه الراهبة ؟ ٠

بعض الناس سيقولون :

— الشيطان هو الذى أوحى الى الأخت جان ان تفتتن بجرانديبه

وبعض الناس سيقولون :

— ان الأخت جان مصابة بنوع من الهستريا ٠٠ ولعلها تمربمرحلة التحول من الشباب الى الكهولة ٠٠ لهذا فهى لا تحتمل ان تلمسها راهبة ؟ وعندما تخلو لنفسها ، وتصلى لله ، تفكر بعقلية المرأة العادية٠٠ وتدعو الله :

— خلقتنى امرأة صغيرة ! محدودة التفكير ! فأزل حدبة ظهرى حتى أنام ورأسى مرتاح ! ٠

بل ان الأخت جان ، مفتونة بجسمها فهى تقول لراهبة أخرى :

جان : انهم يقولون ان عينى جميلتان ٠٠ هل هذا صحيح ؟ ٠

كلير : أجل يا أماه ! ٠

جان : هما جميلتان لدرجة أنى لا أغمضهما فى أثناء النوم ! ٠

وتعرض الأخت (جان) على جرانديبه أن يكون قسيســـــا لدير الراهبات لكنه يرفض ٠٠ فهل رفض لانه عرف طريق التوبة ؟ كلا !٠٠

انه ما زال يعيش فى الخطايا ٠٠ ولا يتورع عن توجيه اعترافات الخاطئات وفيلبيه تقول فى اعترافها عند المذبح :

فيلبيه : ابتاه ٠٠ لقـــد ارتكبت خطيئة ٠٠ خطرت لى أفكار غير نظيفة !

جرانديبه : ما نوعها ؟ ٠

فيلبيه : افكار عن رجل ! ٠

جرانديبه : يا طفلتى ألم تحاولى أن تطرديها ؟

فيلبيه : حاولت !

جرانديبه : هل تحبين ان تتحررى منها ؟ ٠

فيلبيه : كلا ٠٠٠ أحب أن يأخذنى ويملكنى ويدمرنى ! ٠٠ أحبك أنت يا ابتاه ! ٠٠

هذا الهوس الذى ينتشر مع جرانديبه هل هو روح الشيطان ؟

ان الأخت (جان) تهذى هذيانا شديدا ٠٠ تتخيل انهـــا ترى جرانديبه وفيلبيه ٠٠ وتتوهم أنها تخاطبهما ٠٠

ـ « كم أنتما شابان ! ٠٠ انك ترتعش بالرغم منك ! انظر لقـــد طلعت الشمس » وعندما تصحو الاخت جان من هذيانها تعطى تفســـيرا لهذا الهوس العصبى الذى انتشر فى نفسها ونفس غيرها ٠ انها تقول :

ـ معظم الراهبات فى هذا الدير شابات !

وتعترف بأن هاجسا شيطانيا يزورها ٠٠ وانه يبدو فى شـــكل (جرانديبه) وان هذا الطيف الشيطانى يغازلها ٠

واذن ففى كل مكان ٠٠٠ خطيئة ، ووراء الخطايا اسم جرانديبه ٠

ولكن خطيئة جرانديبه الكبرى ، هى أنه يقاوم سياســـة لويس

السابع عشر ، وسياسة وزيره الكاردينـال ريشيليو فالملك يريد أن يهدم أسوار مدينة لودون ٠٠ ويعارضه حاكم المدينة ، ويعارضه ايضا الاب جرانديبيه ٠

ويصبح (جرانديبيه) شخصا مكروها من البلاط والـكنيسة ٠٠ ويمضى خطوة خطوة الى دائرة الخطر ٠ ويرتفع من حوله الهمس والدس والتشنيع ويشعر أن اعداءه يدبرون الخطط ضده ٠٠ فيقف فى الكنيسة ويخطب ٠

ـ ان بعض الناس يمشون بالكذب فى المدينـة ٠٠ يتكلمون ضدى ٠٠ وانى اعرفهم ولقد اختلقوا الأحاديث الـكاذبة وتجسسوا وأشاعوا عنى الشائعات ٠٠ ولست أخاف ان اجاهر بما يحـاولون ان يعرفوا فى السر ! ٠

وانى أقول ٠٠ ليقفوا أمامى اذا كانوا موجودين هنا ٠٠ فى هـذه الكنيسة انهم ليسوا هنا ٠٠ انهم فى جحورهم يحفرون عن الضغينة حتى تطفو على السطح وتؤذى الناس ٠

ويبحث أعداؤه عن النقطة القاتلة التى يستطيعون أن يستغلوها ضده وكانت اكبر جرائمه فى نظرهم هى وقوفه ضد سياسة الملك ٠

ولكن أعداءه ، يريدون أن يلطخوا اسمه بالعار حتى لا يكون رجلا شريفا ويشاء القدر أن يعطيهم جرانديبيه (الخناجر) التى يغرسونها فى صدرة ، فعلاقاته بالنساء ٠٠ خطيئة ، ولكنه يتعمد ارتكابها وهو يعرف انها ستدمره ، ويقول :

« كل الأشياء الأرضية لها هدف واحد عندى ٠٠ السياسة والسلطة والحواس والثروة والجاه والكبرياء ، انى اختار هذه الأشياء بالعناية نفسها التى تختار بها الســلاح ولكن هدفى يختلف عن هدفك فأنا أريد أن أوجهها ضد نفسى » ٠

وبالرغم من أن جرانديبيه مذنب فى عـلاقاته بالنساء فانه ليس مسئولا عن انتشار حالة الهستريا بين الراهبات ! ٠

لقد راحت الأخت جان تهذى وتتوهم وتزعم أنهـا حملت من الشيطان ٠٠ بل كانت تتقيأ من تأثير هذا الحمل الـكاذب ٠ ولم يكن جرانديبيه مسئولا عن هواجسها ٠

وفى الفصل الثانى يتزوج جرانديبه من الفتاة فيليبه ولكن هل له الحق فى أن يضع خاتم الزواج فى اصبعها ؟ •

ولماذا تزوجها ؟ •

لعله أراد أن يحصل على الخلاص الروحى بأن يصحح علاقته بها ، غير أنها حامل ! وفتاة صغيرة ! وهو قسيس فاته وقت الخلاص ! •

ويقترب القسيس من الكارثة ويقرر رجال الكنيسة أن يقوموا باستجواب الراهبات ليثبتوا أن جرانديبه استعان بالشياطين ، فى استعماله الراهبات •

وفى مشهد مثير جدا ، تعترف الأخت (جان) بأن الألم فى حياتها كان مصدره اللذة •

انها بلا نزاع مصابة بهستريا وليس لجرانديبه دخل فى هذا •ولكن أعداء جرانديبه يقلبون الوقائع ليذبحوا جرانديبه •

تقول الأخت جان: انها توهمت فى هواجسها انها تلبس ثيابا ضيقة تلتصق بجسمها وان الراهبات لبسن هذه الثياب،وأن شيطان جرانديبه هاجمها وقد كان هذا الهذيان كفيلا بأن يجعلها تبدو مريضة •

ولكن أعداء جرانديبه يفسرون هذيان الأخت جان ضد مصلحة جرانديبه • ويزعمون انه قد ثبت لديهم ان جرانديبه تحالف مع الشيطان للسيطرة على أجسام وارواح الراهبات •

ان هؤلاء الأعداء متحيزون !

وقد قرروا أن يدمروه تدميرا •

وفى قصر لويس السابع عشر ينعقد اجتماع رهيب ، يحضره الملك بنفسه ، والكاردينال ريشيليو ، ودى كونديه الذى اقتنع بأن الراهبات (مهووسات) وأن التحقيق الذى أجرته الكنيسة ، تحقيق غير عادل •

ويحضر الاجتماع رجل آخر يعمل على هدم جرانديبه • ذلك هو (لوباردمونت) •

ويقول لوباردمونت : ياصاحب الجلالة ! يا صاحب السمو ! كلفتمونى بأن أجرى تحقيقا فى حادثة الاستعانة بالشياطين فى مدينة لودون وقد ثبت لدى أن الرجل المسئول عنها اسمه جرانديبه ، لقد

قال لى القسس ورجال العلم والطب هناك إن حادثة تسخير الشـياطين حادثة صحيحة ! ٠

دى كونديه : الرجل برىء ! ٠

لوباردمونت : لقد وقف ضد سياسة جلالتكم وأغضبكم وهنـاك أدلة تثبت أنه ارتكب أعمالا فاضحة ! ٠

دى كونديه : بحق محبة المسيح اذا كنتم تريدون تدميره فدمروه! فلست هنا لأتوسل اليكم أن تبقوا على حياته ولكن وسائلكم شـائنة ! اقتلوه قتلا قويا شريفا ولكن لاتلطخوه بالعار ٠٠ ان الرجل برىء من تهمه استخدام الشياطين ، ويرد ريشيليو :

يجب ألا نصدق تلميذ الشيطان حتى ولو كان صادقا ٠

لوباردمونت : سأتصرف بناء على توجيه سموك ! ٠

ويوضع جرانديه فى السجن ٠٠ انتظارا للعذاب و ٠٠ يقول :

« ـ سيكون هناك ألم ! والألم يقتل المحبة ! أجل فنحن ذباب يقف على الجدار ٠٠ يطن طنينا ٠ كلا ٠٠ بل نحن وحوش ضارية ٠٠ بل قطعة من الصلصال فى يد طفل ٠٠ فظيع ! هل سأستطيع ان أقاوم الألم ؟ أماه ! أماه ! تذكرى خوفى » ٠

ثم يتكلم المؤلف ويعلن فكرة هامة من أفكاره :

ـ دعونى انظر فى هذا الفضاء وأنظر داخل نفسى ! هل هناك شىء واحد ـ ماضيا أو حاضرا ـ له غرض ؟ ٠

« صمت »

لا شىء ! لا شىء ! ٠

ويقول جرانديه انه سيموت فينتهى كل شىء ! وقد كان فى الحياة نساء ، ورغبات ، وطموح ، وقوة ، وسخريات ٠ وبعد حديث طويل ، ملىء بالندم ٠٠٠ تسيل الدموع على خديه ، ويهمس لنفسه : « ماذا ؟ دموع ؟ متى بكيت آخر مرة ؟ لماذا الدموع ؟ لابد انها على ما ضاع منى وليست على ما وجدت فالذى وجدت هو الله » ٠

ويساق جرانديه الى المحاكمة وقبل أن تتم أقواله ، يتفق قضاته من رجال الدين على اعدامه ! ويبدأ أعداؤه فى اتخاذ اجراءات انهـاء حياته ٠

ويدخل مانورى الجراح وآدم الكيماوى عليه فى سجنه ومعهما (موسى) ويحلقون شعره ويعود الحرس به الى ساحة المحكمة ليسمع الحكم • ويصيح كاتب الجلسة :

« اريان جرانديبه لقد ثبت أنك تعاملت مع الشيطان وأنك تعمل هذا الحلف غير المقدس فى سبيل أن يفتن بعض الراهبات ، وثبت أنك ملحد •• ولهذا فقد صدر الحكم عليك بأن تركع عند باب القديس بطرس والحبل حول عنقك ثم تطلب الغفران من ربك •• ثم يصدر الحكم بأن تؤخذ الى ميدان الصليب المقدس ، فتربط الى عمود ، وتحرق وأنت حى •• وأن يذرى رمادك فى اتجاه الرياح •• وتعلق لوحة بجريمتك فى دير اورسولا •• وأن تخصم تكاليف هذا كله من ممتلكاتك المصادرة • وتقرر الحكم عليك بعد هذا أن تستجوب استجوابا عاديا وغير عادى » •

وينفذ حكم الموت •

ويحرقون جثة جرانديبه ! •

ويسخر المؤلف من عقليته العامة •• فى آخر المسرحية •

لقد اسرع الناس الى التقاط بقايا جسم جرانديبه •

وتقف الأخت جان تسأل :

ـ ماذا يصنع الناس بهذه البقايا ؟

فيرد عليها رجل عادى كان صديقا طيبا لجرانديبه :

ـ يعالجون بها أمراض أجسامهم ••• الصداع ، وانقباض الأمعاء والآلام •• سيجعلونها (تعويذة) للمحبة أو (حجابا للكراهية) •

ويلتفت الرجل البسيط الى الأخت ويسألها :

ـ « هل تريدين شيئا من رفاته » وقبل أن تنسدل الستار يختفى كل الناس وتصرخ الأخت جان :

ـ « جرانديبه • جرانديبه » •

ثم يكون الصمت وتكون نهاية المسرحية •

تلك هى خلاصة سريعة للخيوط التى تمتد فى المسرحية « كتبها أديب من أدباء انجلترا الجدد هو جون هوايتنج ـ وطريقته فى كتابة

هذه المسرحية ، انه جعلها تتألف من مشـــــاهد كثيرة جدا متلاحقة ٠٠ فالفصل الأول وحده يشتمل على أكثر من عشرين مشهدا ٠

واستخدم المؤلف مقدمة المسرح وخلفيته معا ٠ وخلط بين الأوهام والحقائق ٠ ولم يهدف الى تصوير شخصية تشبه راسبوتين كمـا يبـدو للقارىء المستعجل ٠٠ وانما صور شخصية رجل يبحث عن الحقيقـة بأن يستغرق فى مطالب الحواس ثم يحاول أن يهتدى ثم يحاول أن يقـــاوم العذاب لتتطهر روحه ٠٠ ولكنه ينهزم امام الجراح والكيماوى وهواجس الراهبات ٠ وأخيرا ــ وليس آخرا ــ رغبة الملك والكردينال ٠

الخال فانيـا

مسرحية عن النساء والرجال المتوسطين

عشت هذا الأسبوع مع طبيبين كتبا للمسرح ..
قضيت سهرة ممتعة أقرأ مسرحية « الفرافير » للدكتور يوسف أدريس ، وقضيت سهرة تالية أشاهد مسرحية « الخال فانيا » للدكتور انطون تشيكوف !

والمصادفة وحدها هى المسئولة عن « استمتاعى » بكتابات الطبيبين فى اسبوع واحد .. أما مسرحية « الفرافير » فهى « ادريسية » تماما ، لم تقلد ولم تتأثر بمسرح تشيكوف ، وأتوقع لها - هى ومسرحية رشاد رشدى الجديدة (١) - ان تثيرا اهتماما ناضجا وقويا عندما ترتفع عنهما الستائر .

وأما مسرحيات تشيكوف - ومنها الخال فانيا - فقد وصفت بحق بأنها تدور حول الرجال « المتوسطين » ليس فى القامة ، بل فى السلوك المسرحي وهى تختلف عن أنواع المسرحيات العالمية والمحلية التى اعتدنا أن نشاهدها هنا والتى اعتادها جمهور المسرح فى العواصم الكبيرة . ففى خلال الستين سنة الأخيرة - على الأقل - ارتفعت عنها الستائر فى موسكو وبرلين ولندن وباريس ونيويورك ! .

وكان السؤال الذى يلاحقها :

- لماذا تقدمها الفرق التمثيلية مع أنها لاتجتذب جمهوراً كبيراً ؟ .

والحقيقة أن مسرحية « الخال فانيا » هى واحدة من اربع مسرحيات كبيرة تمتاز بما نسميه بفن المسرح التشيكوفى ، وتعانى أيضا من خصائص هذا الفن .

واما المسرحيات الثلاث الأخرى فهى « بستان الكرز » و «النورس» و « الشقيقات الثلاث » .

ومسرحيات تشيكوف مثل قصصه ، تحمل آثار حياته ونظرته ونفسيته .

---

(١) مسرحية : رحلة خارج السور .

فأثناء طفولته ، كان يبدو كأنه يعيش داخل نفسه ، وفى سنوات الدراســـة ... كانت أظهر ملامحه ، الجسمية والنفسية ، أنه ضعيف الصحة ميال الى السخرية وموهوب فى الكتابة . وعندما تخرج فى كلية الطب ، اشتغل لبعض الوقت « طبيب صـــحة » .. ثم أفزعته بعض الأحداث ، كل هذا كان يدل على أن أعصابه لم تكن تحتمل ممارسة المهنة المرهقة . فذات يوم أخطأ فى وصف الدواء لمريض ، وتذكر بعد ساعات أن الدواء الذى أعطاه للمريض كفيل بأن يقتله .

وأسرع الى مريضه وأنقذه ! ولكنه لم ينقذ نفسه من تهيب المهنة !

وفى مرة ثانية ، مات أحد المرضى بين ذراعيه وتركت الحادثة انطباعا قويا فى نفسه .. كما تحدثنا بهذا مذكرات أخيه .

ولم يكن الفنان فى حاجة الى ما يقنعه بترك مهنة الطب ، فقد كان يتجه سريعا الى احتراف الكتابة الأدبية .

وعندما أخذ ينشر قصصه القصيرة ، اجتاحته موجات الكتابة وهو يحدثنا عن هذه الفترة ، فيقول :

ـ كنت أكتب القصص كما يكتب مخبرو الصحف أنباء الحريق .. كنت أكتبها وأنا مذهول لا أهتم بالقارىء ولا أهتم بنفسى .. فقـــد كسرت الحائط برأسى من أجل القصة القصيرة ! .

وبعد أن نشر مئات من القصص القصيرة اجتذبه المسرح .

والأمر الغريب ، ان المسرحيات الكبيرة التى تقترن باسمه ، جاءت فى السنوات الأخيرة من حياته .. فى تلك الفترة التى عرف فيها أنه سيموت ! صريع مرض السل الذى كان يمزق صدره . فقبل وفاته بسبع سنوات ، عرف ـ كطبيب ـ ان المرض الذى يلاحقه ، يفترس صدره وانه سيقتله لا محالة ! .

وفى أثناء هذه الفترة ، كتب « بستان الـــكرز » و « النورس » وهما يرجعان الى أوائل معرفته بالمرض .

وجاءت الشقيقات الثلاث بعد سنتين منهما . وأما «الخال فانيا» فقد ارتفعت عنها الستائر ، وهو يتساقط اعياء فى مصحة بعيـــدة عن ضجة المسارح ولم يفقد تشيكوف ـ برغم هذا ـ رغبته العميقة فى ان يعانق الحياة على اتساعها والطبيعة الجبارة الفسيحة .

كان يقول :

ــ يقولون ان الانسان محتاج الى ثلاث أذرع فى الأرض ٠٠ والحق أن هذه المساحة تكفي جثة الميت وأما الانسان الحى فلا تسعه ثلاث أذرع ولا بيت كامل بل الطبيعة بأكملها والأرض جميعا ٠٠ حتى يستطيع ان يظهر جوهر روحه وقوتها ! ٠٠

وبعض هذا الاشتياق الى الحياة ، نسمعه من فم «فانيا» فى المسرحية المعروضة حين يقول :

ــ آه ! لو استطاع الانسان ان يعيش بقية حياته على نحو جديد ٠

ولكن الاشتياق الى الحياة ، ومحبة الطبيعة ، وموهبته الكبيرة ، لم تفرش له الطريق الى المسرح بالورد والرياحين ٠

لقد ذاق مرارة الفشل والسقوط فى اكثر من مسرحية ٠ ففى أول ليلة لتقديم مسرحية « النورس » رأى بعينيه كيف فتك بهـــا الممثلون والمخرج فى المسرح الامبراطورى ؟ وهرب الفنان من المسرح هائما عـــلى وجهه ، يسير فى برودة الليل على حافة نهر «نيفا» ؟ ٠

وبعد أيام تلقى رسالة منشورة في مذكرات أخيه ، ارسلها اليه ناقد يعطف عليه ٠٠ ويقول :

ــ انت تعرف كم أحبك وأقدر ذكاءك ! ومن واجبى أن أصارحك ! اننى انصحك بألا تكتب للمسرح فالمسرحيات ليست من مواهبك ! ٠

واهتزت ثقته بفنه فعلق على فشل مسرحية « النورس » يقول :

ــ لن اكتب هذه المسرحيات ولن أحاول اخراجهـــــا ولو عشت سبعمائة سنة ! ٠

ولو ابطأت الاقدار وتركته تحت رحمة المخرجين والمسارح المعاصرة له ، لما عرف النجاح فى حياته ! ٠٠ فقد كان يكتب بطريقة ، تبدو عارية من المواهب ، بالنسبة لمخرجى القرن التاسع عشر ، وكان أبطال مسرحياته يضارعون ٩٩ فى المائة من جمهور المشاهدين من ناحية «الضعف» و «عدم الحسم» و «التردد» ولم يكن فى مسرحياته «ابطال بطوليون» ! وانما كان فيها ــ موضوعات بسيطة تبدو غير درامية ٠

وشـــاء حظه ، ان يفهم فنه ، وينفذه بالطريقة المناسبة ، مسرح تجريبى جديد ولم يكن أكبر المســـــارح ولا اعظمها ، بل كان طفلا فى

اللفائف ! ذلك هو « مسرح الفن » الذى يرتبط باسم ستانسلافسكى الذى طالع قراء العربية كتابه المعروف عن تدريب الممثل وقد نشرته سلسلة ألف كتاب .

وخلال السنين الستين التالية ، أحرز مسرح تشسيكوف اعترافا كبيرا ، ونال اهتمام عدد غير قليل من النقاد المعاصرين من أمثال الناقد الامريكى الكبير ايريك بنتلى وجون جاسنر وفرانسز فيرجسون والناقد الانجليزى الذى يدير أحدث مسارح بريطانيا ونعنى به « تاينان » .

ولعب أدوار البطولة ، بعض كبار الممثلين ومنهم سير رالف ريتشارد سون وسير لورانس أوليفييه الذى لعب دور الخال فانيا منذ ثمانية أعوام تقريبا ، ويستعد للقيام بالدور نفسه فى الموسم الحالى . كما قدمتها فرقة الأولد فيكوهزت بها نيويورك . وتوشك أن تقدمها فرقة المسرح القومى البريطانى فى هذا العام ، وبالرغم من هذا كله ، فمسرحيات تشكيوف ليست « مسرحيات شباك » دائما .. !

ان عددا كبيرا من المشاهدين ، يترددون قبل شراء التذاكر ، والناقد الامريكى اريك بانتلى يسجل هذه الحقيقة فى الفصل الهام الذى عقده عن « الصنعة الفنية فى مسرحية الخال فانيا » فيقول : ان بعض الناس يعتبرون تشيكوف كاتب مسرح غير درامى ! وهؤلاء يشبهون الذين يرون حركة الأصابع فوق زناد البندقية ثم لا يسمعون الطلقات .. !

والحقيقة ان مسرح تشكيوف يعانى من هذا كله .

والذين شاهدوا مسرحية « الخال فانيا » الآن .. معذورون اذا تساءلوا :

ـ كيف يحتفل النقاد فى العالم بهذه المسرحية ؟ .

لقد اعتادوا أن يروا أبطالا دراميين على خشبة المسرح ، وموضوعات محبوكة لها بداية وذروة ونهاية وحركة مسرحية ظاهرة .. لكن أبطال « الخال فانيا » يظهرون وكأنهم مأخوذون من مادة الضعف البشرى ! والجو المسرحى أقوى من الموضوع ! والذروة تضيع وتتلاشى بعد أن تبلغ الأحداث قمتها !

وخلاصة هذه المسرحية أن الخال فانيا الذى يبلغ الخامسة والاربعين يعيش مع أمه وابنة أخته والمربية فى ضيعة ، ورثتها أخته المتوفاة التى كانت زوجة لاستاذ جامعى عجوز وأنانى !

ويصل الى الضيعة هذا الأستاذ يحمل معه غطرسة وشكوى من مرض النقرس وزوجة جميلة شابة هي « ايلينا » تزوجها بعد وفاة أخت فانيا ٠

ومنذ أن يصل الاستاذ و « ايلينا » زوجته الحسناء ، تنشط العواطف المتلاحقة ويتكشف الموقف أكثر فأكثر ٠٠ فالخال فانيا يقع فى حب الزوجة الحسناء التى لا تستجيب له تماما ٠٠ فيغار عليها ويأخذ يقارن بين حظه وحظ الأستاذ الجامعى الأنانى !

وسونيا ابنة أخت فانيا ، تقع فى حب الطبيب استروف، لكنه لايشعر بوجودها ٠٠ ويتجه بحواسه الى الزوجة الحسناء التى يتنازعها ارتباطها بالاستاذ وبرودة عواطفها ٠٠ وتفشل هذه العاطفة أيضا !

ويضيق فانيا بحياته الراكدة ٠ ويتصارح هو والطبيب ، فنعرف انهما يشعران بمأساة الحياة المملة التى كانت منتشرة من حولهم فى روسيا ٠

ان النبرة الحزينة ، التى تفضح حياة الركود فى روسيا آن ذلك ـ تتردد كثيرا فى كلام الابطال ٠

يقول فانيـا :

ـ لم أعش ٠٠ لم أعش ٠٠ لقد حطمت ودمرت خير سنوات عمرى ٠

ويقول الطبيب استروف :

ـ ان الحياة مملة ٠٠ غبية ٠٠ قذرة ٠٠ انها تتسكع ٠٠ لا أكثر من هـذا !

وتقول الزوجة الحسناء « ايلينـا » :

ـ أنتم لا ترحمون الغـابات أو الطيور أو النساء ولا يرحم بعضكم بعضا !

غير أن الحياة ليست مقبضة الى هذا الحد ٠

ان فيها ما يدفع للخير ، ولو كان هذا الخير من خلال الشر نفسه ٠

وفى مسرحية « الخال فانيا » يتصرف الابطال على هـذا النحو من « التوازن » بين عواطف الانسان العادى ٠

وتتأزم الأمور لأن الأستاذ الجامعى يعلن أنه سيبيع الضيعة٠ ويتوقع

المشاهدون أن تصل المسرحية الى ذروتها ٠٠ فالخال فانيا ، يهتاج وينفعل ويشعر انه سيتشرد ٠٠ وان السنوات الماضية التى قضاها يعمل ويقدس أستاذ الجامعة كانت هباء ٠٠!

ويحاول فانيا ــ محاولة يائسة ــ أن يضع حدا للمأساة ٠٠ ويطلق الرصاص على الأستاذ الجامعى ٠

لكن فانيا يفشل حتى فى أن يضع حدا للفشل ! فهو لا يصيب الاستاذ بأية رصاصة ! ولا ينال العقاب الذى ينبغى أن يناله كل من يحاول أن يقتل انسانا آخر ٠ والأبطال الآخرون لا يستدعون رجال البوليس ٠ وكان المؤلف ، يتحاشى أن يرسم نقطة حادة فى سلوكهم ٠

وفى النهاية يتصافى الخال فانيا والأستاذ الجامعى الذى يرحل مع زوجته ثم تعود الحياة الى سيرتها الأولى ٠

ومسرحية « الخال فانيا » هى المحاولة الثانية التى قام بها تشيكوف لصياغة موضوعه ــ وأما المحاولة الأولى فكانت مسرحية « جنى الغابة » ٠

ومن التلخيص السابق ، يبدو أن أبطالها لا يصلون الى الحد الدرامى المعروف ، وان أحداثها متوالية والشخصيات ذاتها ، لا يصفى حسابهم فبالرغم من مأساة الحياة الراكدة التى يغطيها الصدأ ، لا تخلى الحياة سراحهم ٠

ذلك أن الحياة ــ عند تشيكوف ــ ليست واضحة ، مثل جهارة المسرح العادى وليست خافتة كالظلال، وهى لاتعرف نهاية سعيدة حاسمة، ولا نهاية محزنة حاسمة ٠٠ وانما هى نموذج غريب من هذه الألوان جميعا ٠

وأبطال مسرحيته اذن ــ ينبغى أن يصوروا شخصيات « الرجل الوسط » وليس الانسان العملاق المعجز للعادة !

ونسيج المسرحية ، عنده ، نسيج نفسى أولا ، يقدر جمال الشكل والصياغة الفنية ٠ فالمؤلف نفسه ، يحب ــ ليس الطبيعة وحدها بل الجمال ٠

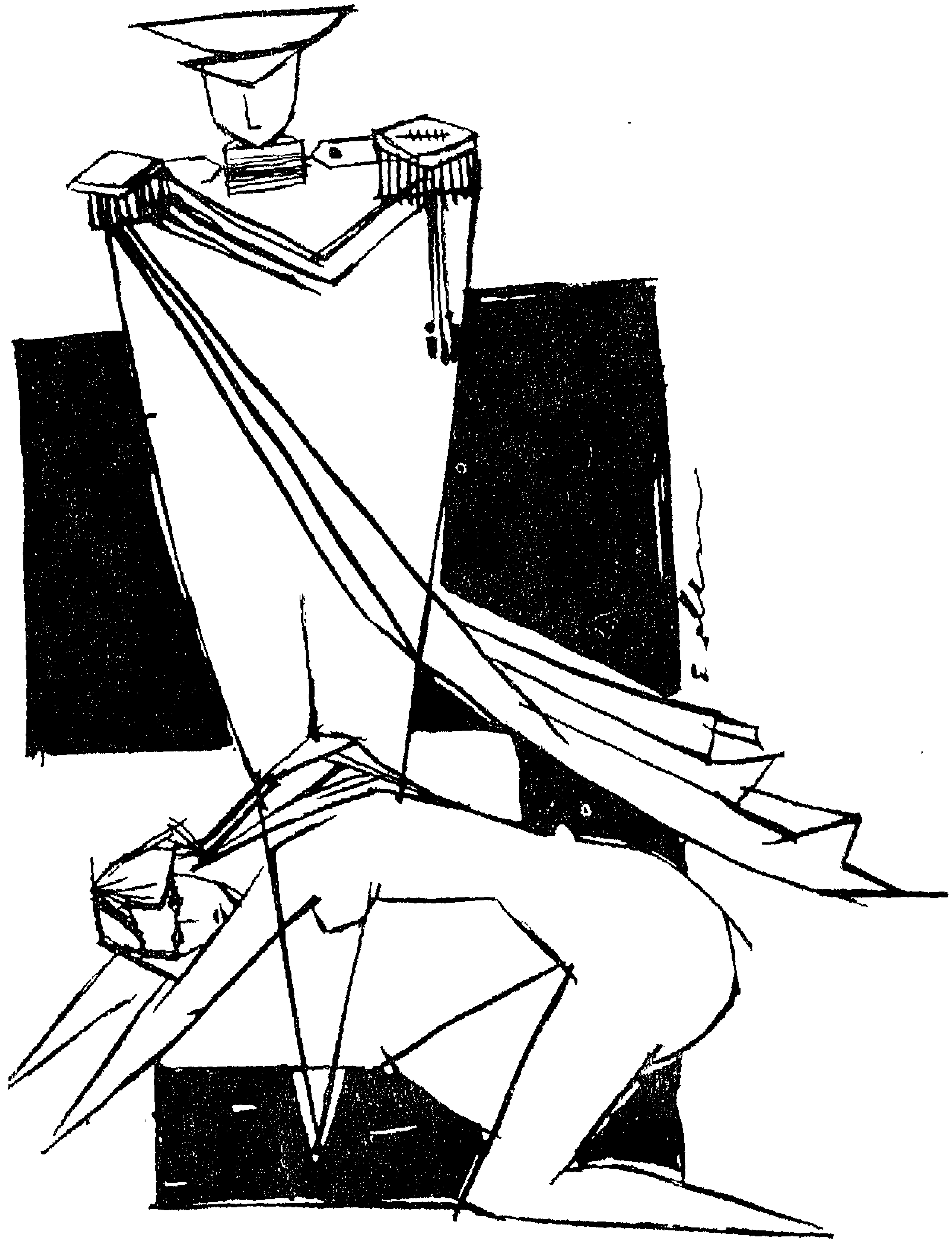
انه يقول ــ وقد تأثر لمرض تولستوى ــ أخاف عليه أن يموت لأن حياته تعطينا قوة معنوية نكبح بها جماح الادوات القبيحة ٠

ومسرحيات تشيكوف ــ تحت الأضواء السابقة ــ تبرر الاعتقاد بأنها صعبة جدا عند الاخراج والتمثيل ٠

لقد قيل عنها .. انها مسرحيات يكتبها فنـان موهوب ذكى لـكنها تحتاج الى ممثلين ومخرجين أذكياء وموهوبين أيضا .

ولقد بذل الممثلون .. سميحة أيوب وسهير البابلى ، ومحمد الطوخى. وحسن البارودى ، وعبد الله غيث ، ومحمد الدفراوى ، وعليـة الجزيرى جهدا واضحا وامتـازوا ـ بشـكل عام ـ فى أن يطرحوا على الجمهور الجو الناعم المشحون بالعواطف ، المنسوج بدقة . كانت تجربتهم « فى الحـال فانيا » جديرة بالأمل المعقود على كبار رجال ونساء المسرح عندنا .

وأعتقـد أن اشتراك المخرج الفنـان كمـال يس مع المخرج الروسى يكمل نواحى التجربة التى خاضها الفنانون العرب ، ليقدموا تلك المسرحية الصعبة ، التى تفخر بتقديمها فرقة كبيرة مثل الأولد فيك ويشير الى الدور الذى لعبه فيها ممثلون عالميون مثل سير رالف رتشارد سون وسير لورانس أولفييه .



« رجل الأقدار »

و ....

« المومس الفاضلة »

رجل الأقدار ، رواية معروفة لبرنارد شو ، قدمهـا المسرح القومي بنجاح كبير ·

تدور هذه الرواية حول نابليون بونابرت حين كان شابا طموحا فى السابعة والعشرين يحمل رتبة جنرال ويقود جيشا فرنسيا لغزو ايطاليا تحت رايات « الحرية » و « الوحدة » و « مجدروما » !!

ولكن وقائع التمثيلية تجرى فى فندق ريفى صغير ، صـاحبه رجل يمكن أن يقوم بمهمات تخدش الحياء بين النساء والرجال وفى الفنـدق ، سـيدة بالغـة الذكاء هى البطل الثـانى فى الرواية ، تقترب من نابليون وتصطدم بشخصيته ، وتخدعه وتمتاز عليه ·· وبرنارد شو يتعمد هذا ، يقنعنا بأن نابليون رجل الأقدار ، قد هزمته امرأة ··

وهناك ضابط ، ساذج ، يضيع خطابات هامة ، فى أثناء مغامرة من مغامراته العاطفيه ·

وتبدو سخريات شـو ، فى المفارقات واللمسات الفكرية ، وتصوير « رجل الاقدار » والهزل ببريطانيا !

ويلعب شو طويلا حول العلاقة بين نابليون وزوجته ··

وتنزل الستار ، ونحن نعلم ، أن بونابارت كان يغمض عينيه عامدا عن خيانات زوجته ·

ولعل هذا الخيط هو أشد خيوط الموضوع التصاقا بالحقيقة التاريخية · فنحن نقرأ فى رسائل نابليون ــ فى أثناء حملة ايطاليا ــ مثل الخطـاب التالى :

ــ هل لك عاشق ؟ هل وقعت فى غرام فتى ضائع لأنه فى التاسعة عشرة ؟ اذا كان الامر كذلك ، فأنت معذورة ، لخوفك من قبضة عطيل !

وعطيـل ــ خنق زوجته فى مسرحية شـكسبير ويمكن أن يصبح

نابليون خانقا ! بهذا التهديد ، كان بونابارت يلوح ويرعد فيقول فى رسالة أخرى :

ـ طالت مطارداتي بالشكوى منك • وأنت مريضة • فسامحينى لقد جردني الهوى من عقلى •• اكتبى لى عشر صفحات فما من شيء آخر يواسينى ! ولكن •• من يعتنى بك ؟ آه ! لو رأيت عاشقا معك ؟ انى سأمزقه اربا اربا •

وكانت الزوجة ـ جوزفين ـ تقابل تهديدات نابليون بالضحك •• فهى تعلم أنه لن يخنقها ولن يقتل عشاقها •• وغاية الأمر ، انه سيرغى ويزبد متوعدا ثم يبلغ التهديدات ويغمض عينيه عن عبثها ومجونها •

أخذ برنارد شو ذلك الخيط التاريخي فسخر سخرية رقيقة فكرية من عبقرى ضخم كانوا يسمونه « رجل العناية الالهية » ولا يشعرون بمأساته •• ولا يعتبرون بالتراجيديا التى صنعها القدر حين سخا عليه بالجبروت ، وسخا على طبيعته بالضعف الداخلى •

ولكن شخصية نابليون التاريخية ، كانت غنية بالخيوط الأخرى ، التى نفهمها متى استحضرنا وقائع الغزوة الايطالية •

فى أيام قليلة ـ مثلا ـ أصدر نابليون ١٢٣ أمرا عسكريا كان هو محور تنسيقها وتوجيهها •

كان عليه أن يقود « طبقة من الحفاة الجائعين » يقاربون الثلاثين ألف جندى • ويملكون من أسباب السخط •• أضعاف ما يملكون من الاسلحة ويتصرفون كقطاع طريق لا كأبناء ثورة فرنسا ـ الداعية للاخاء والحرية •

وصنع نابليون انتصارات مدوية بهؤلاء الجائعين الساخطين اللصوص !

فكيف كان يتحرك فى الواقع ؟ •

تاريخه يقول : انه كان عاصفة •• سريع الانفعال •• ماضى العزم •• سريع اليقظة •• يدور كالأسد بين جدران أربعة •• يفيض بالتوجيهات ••

انه بركان يقذف الجسم فى كل اتجاه •

حدث ـ ذات مرة ـ ان وقعت صورة جوزفين من جيبه ـ وكان يملى أمرا عسكريا ـ فالتقطها ورأى زجاجها وقد انكسر •• فماذا فعل ؟ •

القى بالجسم ·· وهاج صائحا :

ـ جوزفين اما مريضة أو خائنة تعبث مع عشيق ! لماذا توقفت عن الكتابة ؟ اكتب ! اهجموا ! ·

هذا العنف والتدفق حقيقة تاريخية كان بوسع المخرج أن يضعها فى تقديره وهو يفسر كلام برناردشو ! فما أفهمه من الاخراج ، انه عملية جديدة يتحول فى أثنائها الكلام المكتوب ، الى تمثيلية موحية ، بما هو أكثر ·

والرواية الثانية من روائع جان بول سارتر ·· وليس فيها اباحية كما يظن القارىء المستعجل حين يلمح كلمة « المومس » ·

ذلك انها قضية انسانية ، صنعها فنان أستاذ ، وخلد بها امرأة كثيرا ما سعى الأدباء الى تخليد شخصيتها ·

نعم ان المومس ، امرأة تتاجر فيما ينكره المجتمع ··

ولكنها بطلة مأساة · يلجأ اليها زنجى مطارد بينما يقضى معها رجل ابيض وقتا ممتعا ·· ويكون هذا الابيض ، أحد الذين يطاردون الزنجى ·· فهل تضحى بالزنجى ؟ هل تسلمه للقتلة ؟ انها فى ورطة ·· ! انها انسانة غارقة فى الوحل بما يكفى ·· ولكنها تود أن تصنع خيرا ··

فأى شىء يكون الخير ؟ أول الأمر لاح لها أنه انقاذ الرجل الزنجى · ثم اقنعها الأبيض ان الخير هو أن توقع على وثيقة تدين الزنجى ·· وذلك لكى تدخل الفرح على قلب سيدة عجوز بيضاء الشعر قبض البوليس على ابنها بعد أن قتل زنجيا ·

والروايتـان ـ رجل الاقدار والمومس الفاضلة ـ عمـلان كبيران يحتاجان الى جهد حقيقى فى الأخراج والتمثيل · لكثرة ما فيهما من ظلال المعانى لقوة البناء الفنى فى كل منهما ·

وأنت لا تواجه حالة نفسية بسيطة ·· بل تواجه تعقيدا ·· وخاصة فى رواية « المومس » والتعقيد الفنى ، يضاعف مسئولية المخرج ·

ان المخرج « كقائد الأوركسترا العظيم » ينبغى ان يفسر لك المعانى الواضحة ، والمعانى التى تحوم حول الكلام والحقائق ··

لابد للمخرج من أن يعزف هذا اللحن الشديد التركيب ·· الذى نسميه مسرحية !

لابد له من ان يقرأ ما بين الســـطور ، وأعتقد أن ميزة مخرج « المومس » أنه ضبط الحركة ضبطا دقيقا ·· تماما كقائد الأوركسترا الفنان ، الذى ينقل اليك ظلال المعانى ·

وأما الممثلون : سميحة أيوب وعمر الحريرى وحسين رياض وحسن البارودى فقد كانوا لاعبين ممتازين ·

وان كان دور الزنجى اعقد مما ظهر لنا على خشبة المسرح ·

والواقع اننا ندخل عالما كاملا ·· كلما شاهدنا مسرحية ناجحة ·

وقد دخلنا عالمين كبيرين عندما ارتفعت الستار عن « رجل الاقدار » و « المومس الفاضلة » ·

شو وشكسبير

....

وثلاث ليال قضيناها عند
جدران معبد الوادي

شهدت فرقة ـ الأولدفيك ـ الانجليزية الشهيرة ، تمثل مسرحية ـ روميو وجولييت ـ ومسرحية ـ القديسة جوان ـ أمامجدران معبد الوادى ٠

شعرت أن الليالى الجميلة ، التى سهرناها حتى الساعات الأخيرة ، قد أطالت عمرى ٠٠

نسيت فى جوها البديع ، متاعب الحياة اليوميـــة ، وصغار بعض الناس ، واختلاط ميزان التقدير عند بعض الناس ٠٠

لم أذكر ، الخشونة التى يلقاها من ينتزعلقمة عيشه بعرق جبينه٠

لم أذكر ، أنى كنت واحدا من بضعة آلاف حضروا هذه التمثيليات ٠٠ بل شعرت أنى أملك ما أريد من الدنيا ٠٠ وان النفوس البشرية من حولى ، تفيض بالبشائر ، والطيبـــة والحب ٠٠ وان يدى ، ليست يدا ضعيفة تقبض على قلم صغير ٠٠ وانما هى قريبة جدا من ناصية الزمن ٠

عدت الى بيتى ، بعد منتصف الليل ، لا أريد أن أنام ٠٠ ولا أريد أن أفكر فى شىء آخر غير ما رأيت فى المساء ٠٠ كانت هناك أوراق تنتظر عودتى ، فوق المكتب ٠٠ أحسست أنها تستطيع أن تنتظر أسابيع قادمة بدون خسارة ٠

كان جهاز « الراديو » فى مكانه ، ومفاتيحه قريبـــة من يدى ٠٠ شعرت أنى لم أكن فى حاجة الى سماع أى نغم أو أى صوت ٠٠ وانتهت العملية الاولى ـ ولست أدرى أين يقف الظمأ المقدس الى الفن ٠٠

فى الصباح التالى قابلنى صديق وسألنى :

ـ كيف قضيت ليلة أمس ؟

قلت :

ـ جلست فى الشرفة حتى الصباح ٠٠ أفكر فى أيام عمرى كيف كانت وكيف ينبغى أن تكون ٠

وفى الليلة الثانية بكرت بالذهاب الى المسرح ٠٠ كانت المقاعد ، خالية من أصحابها ٠٠ وبعد دقائق امتلأت كليلة أمس ٠٠ وارتفع صوت « النفير » من داخل المعبد ٠٠ ثلاث مرات ٠٠ وشعرت أن المكان الصغير الذى يشغله المسرح ، يشبه معبرا الى عالم فسيح سترتفع عنه الستائر ، وتفتح دونه الأبواب ٠٠

وبدأ العرض ، الثانى لمسرحية « روميو وجولييت » ٠ . ٠

ان الممثلين يصنعون « مؤلفة موسيقية » غاية فى الانضباط ٠٠ كل حركة وكل طبقة صوت ، وكل تعبير ووقفة وخطوة على المسرح ، تأتى فى ميعادها المرسوم ، وتأتى فى مكانها من الدراما ٠٠

وبدا لى أن التفسير الجديد الذى اعطاه المخرج الايطالى لهذه المسرحية ٠ نجح الى حد بعيد ، فى أن يوازن بين نبض المسرحية،والموقف « الوجدانى » لجمهور المشاهدين من أبناء القرن العشرين ٠

استغنى هذا المخرج عن الأسلوب المعروف ، فى تصوير مأساته روميو وجولييت ٠٠ ترك جانبا الحركة الحالمة الغارقة فى الألم والحسرة، وصنع اطارا جديدا ، يمتاز بالحيوية وسرعة النبض ٠٠

أذاب المأساة ذاتها ، فى كثير من المرح ٠ كأنه قد وضع ماء كثيرا على النبيذ المعتق ٠

أحال شعر شكسبير الرصين للغاية ، الى حوار يجرى ويقفزويسخر كأنه رنات مباشرة للحياة الايطالية المعاصرة ٠٠

وبرغم هذا ، نجح التفسير الجديد ، لأن مسرحية شكسبير ،كتبت لتبقى ٠

كنت اتساءل :

ـ ماذا سيكون حظ برناردشو بعد أن شاهدنا شكسبير ؟ هل سينجح فى الوقوف الى جواره كتفا لكتف٠أو سيبدو انسانا عاديا بجوار العملاق ؟ وشاهدنا « القديسة جوان » صورة الحرية فى عذابها ٠٠ وسخريات عقل جبار صنع أحداثها ٠

وبدا لى أن الرجلين ليسا من صنف واحد ٠ ولا من فصيلة واحدة٠ ومن الظلم لكليهما أن نقارن بينهما ٠

اننا نستطيع فقط أن نقيس عبقرية برنارد شو بمقياس نسبى ٠٠

فنراه على ضوء دراما القرن التاسع عشر والعشرين وأما شكسبير فنقيسه بمقياس مطلق ٠٠ ونراه على ضوء الدراما العالمية ، منذ أيام النهضة الأوربية الى الآن ٠٠ والى أجيال كثيرة قادمة ٠

وفى حفلة الغداء التى أقيمت تكريما لفرقة الأولدفيك قال لى الممثل الذى لعب دور روميو ٠

ـ ان جمهوركم ممتاز ٠٠ كنا نخشى أن يجد هذا الجمهور صعوبة فى فهم لغة شكسبير ٠ لكن الشيء المذهل أن الجمهور أحس أدق المعانى وفهم اللحظات الناعمة فى التمثيلية ٠٠ كنا نتمنى أن نجد استجابة كافية ، فوجدنا استجابة مذهلة لنا ٠

والحقيقة أن استجابة الجمهور كانت مذهلة لى أيضا ٠٠ ففى كل ليلة ، كان المسرح يستقبل خمسة أضعاف ما تستقبله أنجح المسرحيات فى العادة ٠٠ وطوال التمثيل ، وآلاف المشاهدين منتبهون حريصون على اعطاء الفرصة كاملة للممثلين ٠٠ فلم تكن هناك حركة ٠٠ ولا صوت ٠٠ ولا تعليق ٠٠ وخيل لى أن المشاهدين يتنفسون بحساب ٠ وفى آخر المسرحيات ، كان التصفيق يستمر دقائق تتردد بين عشر دقائق وربع الساعة ٠

ورأيت أساتذة جامعيين ومحامين وأطباء وطلابا ، لم أكن أراهم يدخلون المسارح من قبل ٠

وعرفت أصدقاء قطعوا الاجازة السنوية وجاءوا من المصايف ـ ليشاهدوا التمثيل عند سفح الهرم ٠

ولمست من آلاف المشاهدين ، حرصا على النظام ، فىأثناء العرض، وفى أثناء مغادرة المكان ٠

عزيزى بروتس .. !

ولد سير جيمس ماتيوباري ، فى عصر الملكة فيكتوريا ، وتوفى قبيل الحرب العالمية الثانية • فهو من الذين عاصروا نهاية القرن الماضى • ونشوب الحرب العظمى • ووقوع الأزمة الاقتصادية العالمية، ثم التمهيد لمعارك حرب ثانية •

كان أبوه نساجا، وكان مولده فى بعض أنحاء فورفاشاير باسكتلنده، عام ١٨٦٠ • وفى هذه البيئة الخشنة ، قضى طفولته ، وتلقى تعليمه الى ان تخرج من جامعة ادنبرة • وشرع ـ بعد ذلك ـ يعمل فى الصحف ويمهد نفسه للاشتغال بالادب ، فاذا شارف الثلاثين ، أصاب نجاحا مرموقا فى الصحافة ، فصار الكاتب الاول فى « ذى نوتنجهام ديلى نيوز » ومحررا لامعا فى « سانت جيمس مجازين » لكنه لم يصب مثل هذا النجاح ، فى التأليف الروائى والمسرحى ، وكان عليه أول الأمر أن يواجه الفشل المتكرر ، ويصمد له •

وبعد الثلاثين من عمره ، استرعى اليه الانظار بروايات « طوم العاطفى » و « طوم وجزيزيل » و « بيتريان » التى ظهرت فى كتاب ، ثم انتقلت الى المسرح •

وفى عام ١٨٩٤ ، قدم للمسرح « قصة غرام البروفيسور » التى أذاعت اسمه ، وثبتت أقدامه ، وأتبعها بعد ثلاثة أعوام ـ بمسرحية « القس الصغير » التى ساقت اليه الثراء •

ولبث يكتب للمسرح ، فى سنوات ما قبل الحرب العالمية الاولى ، روايات عدة ، منها « كرايتون العجيب » ـ عام ١٩٠٢ ـ و « مارى الصغرى » ـ عام ١٩٠٣ و « آليس تجلس بجوار النار » ـ عام ١٩٠٥ و « جوزفين » عام ١٩٠٦ ـ و « ما تعرفه كل امرأة » ـ عام ١٩٠٨ ـ و « روزالند » عام ١٩١٢ ـ و « الوصية » عام ١٩١٣ •

وعندما نشبت الحرب العالمية ، اهتزت مسارح لندن ، ثم استأنفت نشاطها ، تقدم اعادات من روايات اليصاباتى والمسرح الكلاسيكى والسياسى ، مما كان يتناسب مع ظروف الحرب ، أو كانت تقدم عروضا درامية خفيفة ، ومنها الكوميديا ، والمهازل ، والاستعراضات الغنائية الراقصة ، والمتنوعات •

كتب جيمس بارى ، للمسرح التجارى الخفيف الذى فرضته الحرب ، ومن ذلك استعراض « الطرب الوردى » عام ١٩١٥ ـ لكنه كتب كذلك مسرحيات « قبلة لسندريللا » ـ عام ١٩١٦ و « عزيزى بروتس » عام ١٩١٧ ـ و « السيدة العجوز تعرض أوسمتها » التى ظهرت فى العام المذكور ثم « صوت معروف » فى أعقاب الحرب ٠

وأما مسرحياته ، فيما بين الحرب وعام ١٩٣٧ ـ فأهمها «مارى روز» و « هلا انضممنا للسيدات ؟ » و « الصبى داود » ٠

وهكذا صرف سير جيمس بارى ، ما يقرب من الخمسين سنة ، بين الكتابة الصحفية ، والتأليف القصصى والروائى ، والتأليف المسرحى ، ولقى من معاصريه تقديرا كبيرا ، فقد واتته الثروة منذ صدر الشباب ، ونال لقب البارونية الشرفى عام ١٩١٣ ، ووسام الجدارة عام ١٩٢٣ ، وانتخب عميدا لجامعة سانت اندروز وهو فى الثالثة والستين من عمره ٠

ولكن كيف كانت الحياة العامة فى عصر جيمس بارى ؟ قضى جيمس بارى ، واحدا وأربعين عاما من عمره ، فى ظل الحكم الفيكتورى الطويل ٠ وعاصر أحداثا تاريخية كبيرة ، وفنانين ومفكرين لامعين ٠ غير أن أهم صفة للحياة العامة فى زمانه كانت صفة التغير والتحول ٠ لقد كان عهد الملكة فيكتوريا، مرحلة النهاية فى بناء الامبراطورية البريطانية، فممتلكات الانجليز ، ترامت على خريطة العالم من أقصى الشرق الى أقصى الغرب ، والأرباح الطائلة المغتصبة من هذه المستعمرات ملأت خزائن المصارف والبنوك ، والمواد الخام الوافرة ، تكدست على أرصفة الموانى ، وفى مخازن المصانع ، وهيىء لغلاة المستعمرين أن الشمس لا تغيب عن الأعلام البريطانية المرفوعة فوق قصور حكامهم فى المستعمرات ، وأن البحار السبعة ـ كما قال شاعرهم رديارد كيبلنج ـ ستظل تلامس شواطىء الامبراطورية الى آخر الزمان ٠

وهيىء لنفر من الناس فى بريطانيا أن الحرية لن تطلع على ممتلكات صاحبة الجلالة ٠ فبريطانيا كانت المصنع الأول فى العالم ، والمصرف الأول بين الدول وممتلكاتها الواسعة لا يضارعها شىء فى كنوز الدنيا ٠ وقبضة لندن على هذه المستعمرات فى تمام رسوخها ٠

وكان ذلك كله ، أدعى الى انتشار روح القناعة الضحلة ، وضيق الأفق ، فالعالم ـ عندهم ـ عالم ثابت ، والحياة جامدة ، والأقدار انتهت بكل شىء الى منتهاه ٠

غير أن الامبراطورية الممتدة على سواحل البحار السبعة ، ما لبثت أن تعرضت لأنواع شتى من الأزمات فثمة دول جديدة شرعت تنافس بريطانيا في امتلاك الأسواق ، والمستعمرات ، وثمة حروب دامية ، وحملات عسكرية ، تهز كاهل الامبراطورية ، وثمة صراع مرير يشنه شعب البوير في جنوب افريقية ٠ وشعوب وادي النيل في مصر والسودان ، والشعوب التى تتألف من مئات الملايين في الهند وآسيا وسائر مستعمرات المملكة ٠

وأما في داخل بريطانيا ذاتها ، فالارباح الخيالية المغتصبة من الخارج ، قد بلغت النقطة التى لا تستطيع أن تتجاوزها ، بل ان شيئا من أزمات البطالة المعروفة ، قد شرع يلوح في الجو ٠

بل ان الفساد السياسى ليفوح ، ويملأ الأندية ويذيع بين الناس ٠

والحق أن فترة نهاية القرن ، كانت مرحلة الفضائح المالية والاخلاقية غير المسبوقة ٠ لقد فاضت أعمدة الصحف في ذلك الحين بحوادث الاحتيال والنصب والغدر ، التى كانت أشبه بحملات منظمة ، سقط فيها صغار المساهمين والجمهور ، صرعى البيوت المالية ، التى كان يديرها رجال لهم أسماؤهم ، ومناصبهم ٠ ومن ذلك ما حدث لشركة البيراتور للبناء عام ١٨٩٣ وانهيار شركة نيوزيلندة للتسليف عام ١٨٩٤ ، وافلاس مؤسسة هولى عام ١٨٩٤ ٠

وكشفت هذه الفضائح المالية ، عن استشراء الفساد السياسى ٠ فقد ثبت من التحقيقات التى أجريت أن بعض قادة المحافظين والأحرار كانوا ضالعين في التغرير بصغار المساهمين ، وأن نفرا من كبار المسئولين في الحكومة كانوا يتسترون على تلاعب هذه المؤسسات ، ثم كشف التحقيق عما هو أشنع : ذلك أن الحزبين الكبيرين ، اللذين كانا يتنازعان الحكم ، قد اتفقا على أن يستبعدا مسائل الفضائح المالية من دائرة الجدل السياسى ٠ اذن ـ فالاحوال العامة ، لم تكن على غير ما يرام ٠ بل كانت تؤذن بأحداث وتشير الى تحولات ٠

في ظل هذه الظروف العامة ، فاضت الحياة العلمية والفكرية بالقلق والمتناقضات ٠

ففى ذلك العصر ، سجل العلماء انتصارات كبيرة ، تدعو الى الوثوق بالعقل ، لكن ما قيمة هذه المخترعات ، وما قيمة الارباح المتدفقة على

المصارف اذا كانت الأمة فى بريطانيا ليست واحـدة . وانما هى أمتان (كما نقرأ فى رواية سبيل للورد بيكونسفيلد) .

وما قيمتها اذا كان المتقدم ، يصيب بخيره قلة قليلة من الناس ، ولا يصل الى الكثرة الكثيرة التى برع تشارلز ديكنز فى وصف شقائها ؟

وما قيمة الانتصارات العلمية ، اذا كان الذوق العام ، يقـاسى من ضحالة الوسائل الجماهيرية التى تمخضت عنها مبتكرات القرن التاسع عشر ؟

لقد عاصر سير جيمس ماتيوبارى ، ميلاد « الحاكى » و « البرق » و « الطيران » و « الكهربا » و « السينما » و « الاذاعة » و « الصحـافة الحديثة » . هذه وغيرها من المبتكرات الخارقة ، مع سلسلة كبيرة من التحسينات الميكانيكية ، والمخترعات الاخرى .

ولكن الى أية نتيجة كانت تسير ؟

يحدثنا تاريخ الصحافة الحديثة ـ هذه الوسيلة الجبارة ذات التأثير القوى على الذوق العام ـ أن صحافة الاثارة الرخيصة ، ولدت وذاعت فى أثناء الفترة التى أنتج فيها جيمس بارى . فاللورد نور ثكليف ـ مثلا ـ استطاع أن يطبع من أول عدد من جريدة الديلى ميل الصادر عام ١٨٩٦ ثلث مليون نسخة وبعد أعوام قليلة كانت هذه الجريدة ، تطبع أكثر من مليون نسخة .

ولورد نارثكليف وسير آرثر بيرسن صـاحب الديلى اكسبريس وغيرهما من أصحاب الصحافة الحديثة لم يكونوا يؤمنون بأن الصـحف وسيلة تثقيف وتربية للذوق العام ، أو وسيلة تنوير ، بل كانوا يرون أنها وسيلة متعة وتسلية .

وكانوا يتوسلون الى الربح بكل وسـيلة ، يعقدون المسـابقات وينظمون المراهنات ، ويركزون الاهتمام على الجرائم ، والفضائح والاخبار الشخصية والاخبار الصغيرة .

وهكذا ، صورت صحافة نهـاية العصر الفيكتورى ضحالة الذوق العام ، وميوله ، وبعد ما كانت الصحف تهتم ـ قبل ذلك بنشر المقـالات الجادة ، صارت تضيق بها .

وبعد ما كانت بعضها تذيع أوائل القرن ، تحمل الى الناس ، آراء

ويليام هازلت ولى هنت فى الدراما والتمثيل ، صار الكثير منهـــا يتملق النوازع السوقية ٠

لكن صحافة الاثارة ، وروح الضحالة ، كانتا شيئا واحدا من أشياء كثيرة تعتمل فى حياة بريطانيا لذلك العهد ٠

لقد عاصر جيمس بارى ، أدباء ومفكرون آخرون ، شغلوا بمشكلات العصر ٠

وعاصره أدباء ومفكرون ، نقموا على ضحالة الفكر ، ودمامة الذوق ، وتبلد الذهن ٠

كان من معاصريه ، من ينادى بالعقل،وكان منهم عائدون الىصوفية القرن السابع عشر ، كما كان منهم الذين يتشدقون بالعادات الحديثـة ، وكان منهم دعاة البساطة فى السلوك ٠

كان بعضهم مفتونا بالحضارة الصناعية وبعضـهم مفتونا بمذاهب القدماء ، كان منهم الذين يسرفون فى تمجيد النظم الاستعمارية ،والذين يسرفون فى نقدها والحملة عليها ، كان منهم محافظون وأحرار ، وعمال واشتراكيون ، وفابيون وعدميون لا يؤمنون بشىء ٠

هو ــ اذن ــ عصر يتفجر بالاتجاهات المختلفة ٠

عصر ، تأزمت فيه روح القناعة الفيكتورية ٠

فكيف يكون المسرح فى مثل ذلك العصر ؟ ٠

اتجاهات المسرح : حمل المسرح شتى هذه الاتجاهات وضم أنواعها ٠

كانت دراما المشاكل ، أهم ظاهرة فى المسرح الحـــديث الذى بدأ بكتابات طوم روبرتسون (١٨٢٩ ــ ١٨٧١) ومنها مسرحيات «المجتمع» و « مدرسة » ودراما المشاكل هذه تطورت ٠ أواخر القرن على أيدى سير آرثر نبرو (١٨٥٥ ــ ١٩٣٤) مؤلف « مسز تانكرى الثانية » و «اللورد كوكس المرح » و « ايريس » وكذلك هى تطورت فى كتابات هنرى آرثر جونز مؤلف « قديسون وعصاه » و « الكذابون » و « دفاع مسز دين »٠

لقد أظهرت الحركة المسرحية أن نفرا من الأعلام يعطون أهميـــة للمشكلات العامة التى فاضت عن عصر فيكتوريا واستشرت بعـــد ذلك العصر ، فهذا هو جورج كالدرون « ١٨٦٨ ــ ١٩١٥) يسخر من الطريقة البريطانية فى الاحسان وذلك فى مسرحيته « النافورة » وهذا هو جون

جولز ورثى انه يتخذ موقفا فلسفيا أو سياسيا أو اجتماعيا من مشكلات عصره ، لكنه يجعلها محور مسرحياته • فهو كما يقول آلارداييس نيكول – « مهتم بالمجتمع ومهتم بالانسان ومنها يستنبط روح المأساة » ولقد تناول جولز ورثى بالنقد الجرىء سلوك مواطنيه : وجهاء وفنانين وسوقة، وتناول بالنقد ، الأفكار الثابتة والخاصة التى كانت منتشرة بين الانجليز •

ثم هذا هو جورج برنارد شو (١٨٥٦–١٩٥٠) يعارض الرومانسية بالواقعية ويحول المسرح الى « مصنع للافكار ومنبه للضمائر ، ومرشد للسلوك الاجتماعى ، وترسانة ضد تبلد الأذهان ، ومعبد لتطور الانسان» يسخر من أخطاء مجتمعه أشد السخرية ، ويصارح الناس بأن للمسرح وظيفة دعائية فى بث الافكار ، فكأن المسرح بين يديه منبر من منابر الفابيين ، وكأن المسرحية ذاتها تكملة للنشرات التى كان يصدرها •

وكان من معاصرى سير جيمس بارى ، من يكتب روايات تاريخية « بأساليب واقعيةشديدة التركيزوذلك هو جون درينكوتر مؤلفمسرحية « ابراهام لنكولن » التى أعادت الى الأذهان مسرح التاريخية اليصابانى•

وكان منهم من يكتب المسرحية الشعرية ، يقارن بين تقاليدها وبين الحياة الجارية ، ومثلنا فى ذلك لاسال ابر كرومبى مؤلف رواية ديبورا »•

ولو شئنا الاستطراد الى أنواع وأسماء أخرى ، لوجدنا أنفسنا فى زحمة من كتاب الطبقة الاولى ، والطبقات التالية ، ذلك أن المسرح الحديث ، امتد – تحت تأثير ابسن – الى معالجة المشاكل الاجتماعية ، وامتد تحت تأثير المسرح الفرنسى • وتأثير التقاليد المحلية فى الدراما ، الى مجالات كثيرة ••

لكن من المتفق عليه ، أن هذه الانواع جميعا تقع تحت قسمين : مسرح المجتمع ، والمسرح المسرحى أما مسرح المجتمع • فهو هذا الذى بدر فى دراما المشاكل على يد ينير وارثر جونز ، وتأكد بترجمات وليام آرثر لروائع ابسن ، ثم رسخ بين يدى الكاتب الواقعى جولزورثىواتخذ سمته بين يدى برناردشو ، علم دراما الفكر •

المسرح المسرحى : وأما المسرح المسرحى ، فهوهذا الذى ركزالاهتمام على ناحية المتعة الفنية وعنى أشد العناية بالشكل ، والأسلوب،والاستيلاء على عواطف النظارة واثارة خيالهم •

هذا النوع من الدراما ، لا يعالج مشكلات عصره ، ولا يتعرض

لصراع الافكار من حوله ، وانما هو يهتم بتجويد الصنعة المسرحية ، ذلك أن المتعة الفنية غايته •

وفي تاريخ العصر الادواردي ــ ونهاية العصر الفيكتوري قبل ذلك ــ نجد أن مؤرخي المسرح ونقاده يتحدثون عن هـــذين النوعين المتميزين ، ونجد أنهم يتابعون فروع المسرح المسرحي ، فاذا هي تشمل الكوميـــديا الغنائية ، ثم تمتد حتى تنتهي الى العروض التي يختلط فيها التمثيـــل بالمتنوعات •

مسرح جيمس باري : فأين يقف سير جيمس ماتيو باري من التيارات الفكرية التي عاصرها ؟ وأين مكان مسرحياته من الحركة المسرحية التي يعتبر أحد رجالها ؟ •

لقد ذكرنا مثلا دراما المشاكل ، وقلنا انها كانت تتناول موضوعات تجري في الحياة • ونضيف هنا أن هذا اللون من التأليف المسرحي • كانت له نظائر وسوابق التأليف الروائي ، فكتـــابات تشـــارلز ديكنز الغزيرة تؤرخ على نحو من الانحاء لهذه البيئة الخشبية التي عاشها الكافة، فالصلة ــ اذن ــ بين الكتابة المسرحية ، التي ارتادها جولزورثي ــ وبين الكتابة الروائية التي ارتادها تشارلز ديكنز صلة موجودة ، ومتســـمة بالاتساق •

وشيء من هذا نجده بين دعاة الجمال الفني ، فاذا قرأنا جون رسكن ــ مثلا ــ رأيناه ينتقض على الجبن والتردد والخور والقبح ، ويرى ذلك كله من صفات الحياة الصناعية التي تفيض كل يوم بالدمامة والتبلد ويرى أن استردادنا الاحساس بالجمال ، انما يكون بالرجوع الى ثقافة العصر الوسيط ، وبخاصة فن العمارة •

وجاء بعد رسكن من يتأثرون بدعوة الجمال ، والفن للفن ، وتبدو ثمة رابطة بين هذا المذهب ، وبين منهاج أديب كبير مثل أوسكار وايلد •

بل لقد تأثرت دعوة الجمال الفني ، دورية خاصة اسمها « الكتاب الأصفر » كانت تصدر فيما بين عام ١٨٩٤ ، ١٨٩٧ •

فاذا رجعنـــا الى مسرح جيمس باري ، ألفيناه مختلفا عن مسرح المجتمع ، وألفيناه مختلفا عن مسرح دعاة الجمال الفني الذي نعرف ، انه يحمل في كتب تاريخ الادب اسم : الادب المنحل •

وألفيناه كذلك مختلفا عن رومانسية ابروكرومبي ودرنيكوتر •غير

أن تميزه أو قل اختلافه عن المسارح الاخرى ، لايعنى أنه منفرد دون سائر هذه الآثار الدرامية ، بصفات خاصة ، غير مشتركة بينه وبينها ٠

الحق أن التشاؤم الذى يتردد فى مسرحيات بارى ، عنصر فكرى عام ، ساد نهاية القرن ، وطبع غير قليل من أدب العصر الفيكتورى،وأدب العهد الادواردى ٠٠

والحق كذلك أن الغاية التى تنتهى اليها مسرحيات جيمس بارى — وهى المتعة الفنية — كانت غاية المسرح المسرحى ٠

والحق ثالثا ، أن سير جيمس بارى ، مولع « بالتكتيك » المسرحى ، وهذا الولع الشديد يدخله مرة أخرى ، فى عداد أنصار المسرح المسرحى٠

وأهم من هذا كله ٠ أن جيمس بارى ، لم يعمد الى علاج المشاكل الاجتماعية ، كما فعل جولزورثى ، ولم يعمد الى المناقشات الفكرية كما صنع برنارد شو ، بل عمد الى تقديم موضوعات تخلب خيال الجمهور ، وخلق منها دراما جيدة البناء ، تصمد لمقاييس النقد الشكلية ، هذه هى النظرية العامة فى مكانته بين المدارس التى عاصرها وأنتج فى زحامها ٠

أما خصائصه الفنية ، فأظهرها قوة التصور ٠

يقول الارديايس نيكول — أستاذ الأدب بجامعة لندن — ان بارى يهدف الى أن يستلب العقول ويفتنها بالخيال والتصور ، وانه يصل الى هدفه ذلك عن طريق مزج الخيال بالحقيقة ٠

ونقرأ للناقد ترين أن « بعض مسرحيات بارى تبدو لنا كرؤية طفل صحا من النوم بعد ليلة مليئة بالاحلام المزعجة ولكنا نميل الى نسيان الفزع ، لنذكر الخيال » ٠

ونقرأ عنه ، كذلك ، أنه ساحر كبير ، يجعل النظارة يتنكرون لعقولهم ، ويندمجون فى العالم الخيالى الذى توحى به مسرحياته ٠

ونقرأ أنه كان يبث التشاؤم — أعمق التشاؤم — تحت هذه الأخيلة المزخرفة ٠

فاذا قرأنا له مسرحية «عزيزى بروتس» لمسنا على الفور كم هو بارع فى خلط الواقع بالخيال ، وكم هو متشائم أيضا ، وكم يختار من الأحداث الممكنة الوقوع ويلحمها بأحداث مستحيلة الوقوع ٠ ثم أى أثر يتركه فى نفوسنا حتى لنتذكر — ونحن نقرأ — قصص الجان ، وعالم العفاريت ٠

والآن ماذا عن مسرحية « عزيزى بروتس ؟ » تعتبر هذه المسرحية ، خير ما كتب سير جيمس بارى فى سنوات الحرب العالمية الاولى • وتعتبر كذلك ــ مثالا جيدا لطريقة بارى فى مزج الواقع بالخيـال ، والسخرية بالخبث وبث التشاؤم فى ثنايا الأحداث الدرامية • وأما موضـوعها ، فيدور حول جماعة من الساخطين رجالا ونساء ، التقوا فى بيت العجـوز الغريب الشاذ « لوب » وعرفوا أن هذا العجوز استضافهم فى أسـبوع نصف الصيف ليذهبوا الى الغابة الخيالية ، التى تظهر مرة كل سـنة وتتيح لمن يدخلها أن يحصل على فرصة ثانية فى الحياة•وينال ما يتمنى، ويحقق ما فاته فى حياته • وفى الفصل الثانى نراهم جميعا ــ عدا لوب وشخصية أخرى ــ داخل الغابة يباشرون أمانيهم فاذاكان الفصل الثالث، عادوا من التجربة • وعادوا سيرتهم الاولى •

تبدأ المسرحية بجو غريب ، لا هو من الواقع ، ولا من الممكن الوقوع، ولا هو من الجو الذى نتصوره فى حكايات العفاريت ، وانما هو جو خيالى ممزوج مزجا غريبا • يتألف من تصرفات عادية ما يلبث أن يصبح سلوكا غير عادى • ويتألف من فقرات واقعية ، لا تلبث أن تندمج فى فقـرات خيالية • فبيت « لوب » مثلا • وضيوفه • وخادمه • والاثاث الذى فيـه، والحوار الاول الذى يجرى بين أبطال الرواية كلها أشياء ظاهرها أنهـا تتعلق بالحياة ، حتى ولو كانت حياة هؤلاء الساخطين الذين نسمع منهم أنهم يؤمنون بالخرافات •

غير أن هذه الاشياء كلها ، تؤدى وظيفة التمهيد للحـدث الاكبر ، وهو ظهور الغابة الخرافية ، وذهاب أبطال المسرحية الى أعماقها ،ليعيشوا حياتهم من جديد •

ونحن لا نحس أن المؤلف يفتعل الانتقال من المحسوس الى الخرافى• بل يمهد له من أول سطور الرواية • ففى الارشادات المسرحية ــ للمشهد الأول نقرأ •

« المنظر حجرة مطفأة الأنوار تكشف عنها الستار خلسة بحيث لو كان على خشبة المسرح فار لبقى حيث هو ، وهدفنا من ذلك هو أن نفاجىء الشخصيتين الرئيسيتين على المسرح من حيث لا تشعران وهما الظـلام والنور » •

وبهذا الظلام المخيم على المسرح ، يبدأ الجو المسرحى • ثم تظهر على الدرج الخلفى أشباح ، وقبل أن تضاء الأنوار ، يسـتطيع من أوتى حظا

كبيرا من الخيـــال أن يسمع صـوتا خافتا عجيبا يسرى بين الأزهار فى الحديقة .

ويسمع الجمهور بالفعل ، صوتين بشريين يتحدثان ، أحدهمايقول لصاحبة الصوت الثانى :

لا تغلقى الباب فأنا لا أرى موضع مفتاح النور .

ثم تضاء الأنوار ، وتجرى حادثة تمهيدية مثيرة ــ فالنساء يطلبن من الخادم أن يرسل برقية ثم تطلب « أليس » اليه أن يقرأ البرقية بصوت عال ، فاذا هى مرسلة الى مركز البوليس للقبض على الخــادم ــ قارىء البرقية فى الوقت نفسه « بسبب سرقته عددا من الخواتم » .

هذه هى الزاوية ، التى يدخل منهـا أبطال المسرحيـة الى الموضوع الرئيسى ــ مسرح مظلم ، وأصوات خافتة ، وأشباح ، واتهام مثير للخادم بسرقة الخواتم ، ثم حديث سريع عجيب عن الغابة الخيالية . فاذا فحصنا الطريقة التى يصور بها سير جيمس شخصياته ــ سـواء عن طريق السرد الوارد فى الارشـادات المسرحية ، أو عن طريق الحوار الذى يجـرى على ألسنتهم أو عن طريقسلوكهم ذاته ــ لوجدنا أن سيرجيمس بارى ، يصنع من هذه الشخصيات مزاجا غريبا ، غرابة الجو العـام للمسرحية ــ ولعله بهذا ، يريد أن يقيم نوعا من الاتساق بين سلوك الانسان الذى يضعه على المسرح وبين الجو الدرامى الذى ينسجه فى أثنـاء المسرحية ، وينشره حول الشخصيات .

الخاصية الأولى اذن فى هذه المسرحية . هى القدرة الكبيرة على مزج الخرافة بالواقع الملموس .

وأما الخاصـية الثـانية ، فهى نبرات السـخرية . التى ترن طوال الفصول الثلاثة ، ثم تتجمع وتشتد فى مشاهد عودة الأبطال من الغابة .

كان هؤلاء الأبطال ، قد قاموا بمغامرة غير مأمونة النتيجة ، فذهبوا الى الغابة الخيـالية ، عند ظهورها يريدون أن يغيروا حظوظهم من الحياة ، ويحققوا أمانيهم ، وكانوا قد عاشوا (الفصل الثانى كله) كما شاءوا .

وفى الفصل الثالث ، يعودون الى بيت « لوب » واحدا واحدا ، وهم فى غيبوبة ، وتبـدأ المفارقات الـكوميدية ، حـين يفيق بعضهم ، ويأتى الآخرون ، وهم يتصرفون على أساس أنهم ما زالوا فى الغابة .

تجرى مفارقات قوية ورقيقة ، فالزوج لا يدرى أنه زوج ، والعاشق يتنكر لعشيقته ، والعائد لتوه من الغابة ، ينتبه على غرابة ثيابه .

والحوار ، والحركة والأوضاع المسرحية جميعا ، تؤلف مشاهد مليئة بالحيوية ، قائمة على سوء التفاهم · وسير جيمس باری هنا يسخر سخرياته الخبيثة من العلاقات والمظاهر ، التى نراها فى أول الرواية ، قائمة بين زوج يخاف أو يفتضح أمره مع عشيقته ، وسيدة كريمة تستبد بخادم ، وفنان عربيد يعترف لزوجته بأنه المذنب والمسئول، فاذا جاءوا من الغابة، تنكر كل واحد منهم لما قال وفعل فى الفصل الأول · وكان المؤلف يريد أن يظهر - عن طريق السخرية - المفارقات الكوميدية التى يخلقها النفاق الاجتماعى ومداراة الأخطاء ·

غير أن سير جيمس بارى ، لا يصنع هنا صنيع رجل مثل برناردشو ·

هو لا يبث آراء محددة ، وبأسلوب دعائى مباشر · وهو لا يهاجم ظاهرات اجتماعية ويرشد الى بديلها ·

وانما هو يعبث بأبطاله ، عبثا خفيفا ، فنحس أنه يسعد بهذا العبث ·

لقد اعتمد سير جيمس بارى ، فى تركيب مسرحيته على رواية قصة ممتعة · وذلك شأن الغالبية من مؤلفى الدراما فى العهد الادواردى ·

اهتم بالأحدوثة المسرحية ، أكثر من اهتمامه - بنمو الشخصيات وتطويرها واستخدم لذلك ارشادات مسرحية طويلة ، وضع فيها عبارات غامضة توحى بالجو الغامض ·

مثال ذلك السطور الأولى فى الرواية ، التى نقرأ منها أن الحجرة « تبدو مظلمة حالكة الظلام حتى كأنها غير مرئية ومع ذلك تظهر من وراء تلك الظلمة أبواب شرفات تتراءى من خلالها حديقة لوب رب البيت وقد غيرها ضوء القمر ·· »

ويستطرد قائلا :

ثم يقول :

« على أن ما نتوقع حدوثه بعد ذلك هو أن يتقدم ضوء القمر فيفتح النوافذ بهدوء ليهمس بشىء الى أحد شركائه الضالعين معه من أهل البيت واسم هذا الشريك هو « لوب » ·

واذا دخل لوب المسرح ، كتب سير جيمس فى الارشادات ما يلى :

« لوب رجـل قميء ضئيل الحجم جدا ولا يكاد يوجد فى العـالم كله رجل على شاكلة لوب فعلى وجهه من آثار الشيخوخة ومرور السنين مالا نظير له أبدا الا ما يبدو أحيانا على وجوه بعض الأطفال حديثي الولادة ·

ان الاثر الذى يتركه فيمن يراه ، هو الذى تتركه الأشياء الجوفاء · انبوبة دقيقة أو كرة من المطاط ليست منفوخة تماما بالهواء · لو اصطدمت بجسم صلب لارتدت عنه ارتدادا ضعيفا » ·

وكل الارشـادات المسرحية ، فى التمثيلية على غرار هـذا المثال ـ الأمر الذى يحملنا على الاعتقاد بأن الكاتب ، كان معنيا بخلق الجو العام للرواية · أكثر من عنايته بابراز التطورات النفسية عند أبطاله وأكثر من عنايته بمتابعة التطورات السلوكية بعامة ·

على أن سير جيمس بارى ، يخلط هذا الجو الخيالى ، الغامض ـشيئاـ بنبرات عاطفية ، يواتيها النجاح أحيانا فتكون رقيقة (كالمشاهد المعقودة بين الفنان ديرث وابنته المفترضة مارجريت حين تحققت النية أن يكون له ولد ، فقابل ماجريت فى الغابة) ·

أو يزيد جيمس بارى ، جرعات العاطفة فى مشاهد أخرى ، فنحس بأنه يصنع هذه النبرات (كمناجاة لوب الغريب الشاذ لزهراته وقد وقعن على الأرض) ·

ونحن نعلم أن افتعال المواقف العاطفية ، ليس شيئا غريبا على الذوق الفيكتورى والادواردى ولكنا نعلم كذلك أن مسرح المجتمع ، لذلك العهد، كثيرا ما تخلص من هذه النبرات ·

وبعد : فلمـاذا اختـار سير جيمس بارى اسم « عزيزى بروتس » عنوانا لمسرحيته ؟

فى الفصلين الأول والثانى ، لا نسمع كلمة بروتس · فاذا ارتفع الستار عن الفصل الثـالث ، وشرع الأبطال يعودون من الغـابة ، حدثت لحظات من التأمل والمقارنة : مقارنة واقع الحياة بالأمانى مقـارنة الفرصة التى تتاح لنا مرة واحدة فى العمر ، والفرصة الثانية التى أتاحها المؤلف لأبطاله ·

وفى أثناء المشهد الذى يجرى بين « بيردى » ـ ذئب النساء ـ وبين زوجته وعشيقته ، نسمع بيردى يقول :

« تنقصنى الحاسة التىتحذر الانسان فى الوقت المناسب· شخصيتى

كلها منحلة متعفنة • لقد كان شكسبير يعني ما يقول حين قال : ليس العيب يا عزيزى بروتس عيب الحظ ولكن العيب فى أنفسنا » •

وهذا المعنى ، يوحى لنا بشيئين : أولهما أبيات الشعر التى جاءت على لسان كاسيوس فى رواية يوليوس قيصر لوليام شكسبير • والتى تقول : أيها العزيز بروتس • ان الخطأ ليس فى النجوم التى تسيطر على حظوظنا بل هو فى داخل نفوسنا » •

والشيء الثانى هو شخصية بروتس نفسه ، فى تلك الرواية :

وكل ذلك ، يجعل فكرة « الفرصة الثانية » ـ وهى محور المسرحية ـ تبريرا كافيا لاتخاذ اسم عزيزى بروتس عنوانا عليها •

قد يريد المؤلف ، من هذا الاسم ، أن يعيد الى الاذهان،المعنى الشهير الذى جاء على لسان كاسيوس كما قلنا ، أو لعله يريد أن يوحى اليهم بأن المصير الفاشل الذى لقيه بروتس فى تمثيلية « يوليوس قيصر » هو عينه مصير كل من يحاول أن يجرب الفرصة الثانية ـ ذلك أن الخطأ ليس فى الأقدار التى تسيرنا • وانما هو شيء موجود فى أعماق نفوسنا •

والحق أن الفصل الثالث كله يعتمد على ابراز هذه الفكرة ، ففى زحام المواقف الكوميدية التى انتظمها هذا الفصل ، تبطيء الحركة ، ويتخذ الحوار مجرى التأمل والتساؤل : من الذى يصنع حياتنا ؟ هل هى الاقدار؟ هل هى المصادفة ؟ أو أنه شيء آخر ؟ واذا كان الذى يصنع حياتنا شيء فى نفوسنا فهل تستطيع أن نبتره ؟ ومتى ؟ وكيف ؟ ومن هم الموعودون بالتغلب على الشيء المولود معنا ؟ هل هم سائر الناس أو بعض الناس ؟ أو آحاد قلائل من الشجعان ذوى العزائم ؟

ونحن ننقل سطورا كاملة من هذا المشهد • لنتبين وجهة نظر المؤلف •

يقول بيردى : ليست المصادفة هى التى تصنع حياتنا •

جوانا : كلا ، انه القدر •

بيردى : انه ليس القدر • القدر شيء خارج على نطاقنا •

ان ما يعيث فينا فسادا هو شيء داخلى كامن فى نفوسنا • شيء يجعلنا نقع فى الأخطاء نفسها ونرتكب الحماقات نفسها مهما أتيح لنا من الفرص أن نتفاداها •

ميبل : شيء فى نفوسنا ؟

بيردى : شيء يولد معنا ٠

جوانا : ألا نستطيع أن نستأصل هذا الشيء البشع ونلقى به بعيدا ٠

بيردى : هذا بالطبع يتوقف على مدى تساهلنا معه ٠

ونقرأ فى موضع آخر من المشهد نفسه ٠

جوانا : هل معنى هذا أن لدينا القدرة على تشكيل أنفسنا ؟

بيردى : لا شك أن لدينا الكفاية منها ٠

جوانا : ولكن ألا يعتبر هذا شيئا رائعا ؟

بيردى : نعم ٠ هو أمل عظيم للشجعان الذين يجدون فى أنفسهم الارادة والشجاعة ٠

وخلاصة هذا كله ، أن الناس يولدون فيولد معهم شيء بشع ، يستقر داخل نفوسهم ٠ يبعثهم على الخطأ ، ويفرض عليهم سلوكهم، وليس ينفع مع هذا الشيء البشع ، أن ننال فرصة ثانية ، فنحاول تغيير مصايرنا ٠

هذه هى القاعدة العامة ـ غير أن بعض الناس ، أو قل ان آحاد الناس ، من الشجعان الذين يجدون فى أنفسهم الارادة أو الشجاعة يستطيعون أن يشكلوا أنفسهم كما يشاءون ٠

بمعنى آخر : كل الناس يرتكبون ما يرتكبون من أخطاء ، بدافع من الشيء البشع المركب فى نفوسهم ٠

وبعض الناس يستطيعون أن يتغلبوا على هذا الشيء البشع ٠ هذا الموقف الفكرى يدعونا الى مناقشة أمرين ، أولهما : روح التشاؤم التى تبدو من المسرحية ٠ والأمر الثانى : موقف بارى من القوة الخارجية على النفس البشرية ٠

وأما روح التشاؤم فنلمسها فى الأثر النهائى: الذى تتركه المسرحية، فى النفوس ٠ ذلك أن محاولة البدء من جديد، أو محاولة استخدام المخطىء لفرصة ثانية ، لا فائدة منها ٠

ونلمس هذه الروح من العبارات التى تتوالى على ألسنة الأبطال ، فهم يؤمنون بالخرافات ويضيقون بالحياة ، أكثرهم يظهر غير ما يبطن ، نفوسهم خبيثة على الغالب ، وثقتهم بالحياة والمستقبل فى عداد الهباء ٠

ويناسب هذه الروح ، ما يبثه سير جيمس باري ، من جو مفزع في بعض المشاهد ، فلا ريب أن ظهور الغابة السحرية في الفصل الأول ، يهز النفس شيئا ٠

وأما موقف جيمس باري من القوة الخارجة على ارادة الانسان٠ فيضع سير جيمس ، بعيدا عن دائرة المسرح الاجتماعي – ذلك أن ابسن وشو ، ووليام آرثر ، وبينيرو وجولزورثي ، يظهرون في أعمالهم الأخطاء الموجودة في البيئة والحياة ٠

هم يعالجون مشكلة القدر على نحو جديد ٠

كان القدماء يرون أن المأساة تأتي من فعل الأقدار ٠

وأما مؤلفو مسرح المشاكل ، والمسرح الاجتماعي ، فقد استبدلوا المجتمع بالاقدار ٠

وجاء سير آرثر باري ، فاستبدل الشيء الشنيع في نفوسنا ، بقوة المجتمع ، وقوة القدر ٠

وقد ينظر البعض الى موقف باري هذا ، على أنه يساعد على مداراة الأخطاء والتناقضات التي فاض بها عصره ، والتي تناولها كتاب الرواية من أمثال ديكنز ، وكتاب المسرحية من أمثال شو ٠

غير أن مسرح باري ، لا يزعم أنه مسرح فكر ، أو مسرح مشاكل ، أو مسرح مجتمع ، وانما هو مسرح المتعة الفنية ، وعمل من أعمال الفن للفن ، وغاية هذه الأعمال ، أن تطلب الى النقاد محاسبتها على أساس وظيفتها الدرامية البحتة ، وعلى أساس « تكنيك » المسرح ، قبل أي أساس آخر ٠

ان الشيء المسلم به ، أن سير جيمس باري ، قد حقق بمسرحية « عزيزي بروتس » عملا فنيا له سمته وقوامه ، وله قدرته على الامتاع ٠ هذا الأمر الذي كتب للمؤلف نفسه أن يكون علما في فنه ، أثناء تلك الفترة الحافلة بكبار الكتاب والأدباء ، والتي رأت موم ، وترجمات ابسن ، وترجمات تشيكوف، ومسرحيات شو، وبينيرو، وأرثر جونز، وجولزورثي، وسينج ، وأوسكار وايلد ٠

لقد مات باري عام ١٩٣٧ ، لكن المسارح ظلت تقدم بعض رواياته الى مواسم قريبة ، وذلك يعني أن مسرحية (عزيزي بروتس) مثلا عاشت – حتى الآن – ما يزيد على الأربعين سنة ٠

وأما مستقبل هذا النوع من المسرحيات فالزمن كفيل بالفصل فيه. وهو كفيل اما بأن يحقق كهانة سومرست موم ، الذى قال ان المسرح سيعود مرة أخرى الى الدراما الشعرية ، والى الكوميديا الاليصاباتية ـ وكوميديا جيمس بارى تذكرنا ـ بها أو لعل الزمن يحقق كهانات الدراميين المحدثين الذين يقولون ان الايام الآتية لن تتسع لمثل الاعمال التى شهدناها فى العصور الكلاسية ، بل ولا تلك التى فاضت عن العصر الفيكتورى والادواردى .

ستة من الموتى يرفضون أن يدفنوا !

حدث هذا فى عالم من عوالم الحقيقة ..

وقف ستة من الجنود المقتولين ثانى يوم من أيام حرب طاحنة عدوانية ، ورفضوا أن يناموا فى قبورهم .. وأخذوا يناقشون الأحياء ، ويسخرون منهم ، ويدخنون السجائر ! ..

وجاءهم ممثلو الكنيسة ، يتوسلون اليهم أن يرقدوا هادئين فى التراب .. وألا يطيعوا الشيطان ، باعث الناس على الخطيئة .. وأن يخشعوا باسم المسيح !

واقبل ممثلو الجيش .. يأمرونهم بأن يناموا الى الأبد ، فما يجوز لمقتول أن يرفض الهدوء فى قبره .

وجاءت الأم والزوجة والحبيبة والعاشقة والأخت ، وهن يذرفن الدموع ، ويرسلن الآهات ويطلبن أن يستقر الموتى ولكنهم يرفضون .. ويخرجون الى سطح الارض ويسيرون الى حيث يعلم الله المصير !

وتنطلق رصاصات المدفع الرشاش لتقتلهم .. فالرصاص الذى قتلهم مرة من قبل ، ينبغى أن يسقطهم مرة ثانية !

وتنتهى الحوادث الخارقة للعادة . بعد ما ينزل ستار « ثورة الموتى » التى تقدمها الفرقة القومية .

ونحن نقف قليلا من فكرة الرواية ..

انها فكرة نادرة ، اذا وزناها بمقياس الواقع الضيق ، وجدنا أنها أبعد ما تكون عن هذا المقياس . فما سمعنا أن ستة موتى يقفون فى القبور محتجين على أنهم ماتوا قبل الأوان !

ومع ذلك . فالفكرة مقبولة وممكنة فى الفن .. وخاصة ان المؤلف نزع الغلاف الغامض الذى يحيط بنهاية الحياة . ودس الموضوع كله فى صلب الحياة ولم تستغرق دهشة الجمهور ـ التى تطرأ عندما ينبعث الموتى واقفين ـ أكثر من لمحة عابرة ، لأن الموتى يتحدثون عما يجرى فى الأرض، ولا يتعرضون بكلمة لما يجرى فى السماء !

وحوادث الرواية من الاتساع ، بحيث تنتقل من داخل المدفن الى دار صحيفة .. الى شارع .. الى مكتب ضباط كبار .. الى هيكل كنيسة .. الى دور المؤسسات الضخمة .. الى الرأى العام حين تحمل اليه أنباء المعجزة اذاعات الراديو وملاحق الصحف !.

وعندما شاهدت الرواية بدت لى الصعوبات التى اقتحمها المخرج حمدى غيث !

ومنها أن الرواية مكتوبة لتظهر على مسرح حديث يستعين بالوسائل المختلفة ، التى تنقل المشاهد سراعا .. فى حين أن مسرح الأوبرا ثابت ضيق محدود الامكانيات .

ومنها أن ٥٥ مثلا ينبغى أن يظهروا فى فصل واحد .. وقد يقف على المسرح عشرون أو ثلاثون فى المرة الواحدة ، وينبغى ألا يزدحم المسرح بالممثلين وأن يحافظ المخرج على النسبة المتغيرة ، بين الممثلين البارزين فى هذا المشهد أو ذاك ، وبين الممثلين الثانويين .

على هذا النحو ، تبدو صعوبة الرواية .. ولكن المخرج حمدى غيث يزيدنا اقتناعا بأن الصعوبات تتساقط اذا أحاط المخرج جيدا بفكرة الرواية وقد نجح فى انقاذنا من خطر الاضطراب فى أثناء الانتقالات السريعة .. وفى أثناء توالى الممثلين على الخشبة .

وحافظ الممثلون ــ بلا استثناء ــ على المستوى المنتظر منهم . فكانت رواية ممتعة .

وعندما يرتفع الستار عن التمثيلية الثانية ــ نائبة النساء ــ نكون قد أخذنا حظنا من براعة التركيب الفنى ونكون قد استمتعنا بفن كاتب انفرد بفكرته وعلاجه وبناء تمثيليته .

ونائبه النساء ، رواية صينية ، صريحة فى موضوعها ، سلسة فى حوادثها . مألوفة فى شخصياتها لم يعمد كاتبها الى التفوق الفنى بقدر ما عمد الى بث فكرته الخاصة عن المشكلات التى تثيرها الأجيال القديمة « الحماة ــ والزوج الأمى ــ ومحترفة الطب الشعبى » فى وجه المجتمع الجديد الذى تمثله نائبة النساء (زوجة هذا الفلاح) .

ولا تخلو التمثيلية من مواقف مألوفة فى ريفنا .. فهذا الزوج الأمى .. يضرب زوجته بالكرباج . معلنا أنه « اشتراها » ومن حقه أن يؤدبها ويكبح جماحها !

وتنتهى الرواية بانتصار نائبة النساء ـ أو الحياة الجديدة ـ ويكون الجمهور قد نال جرعة من شراب آخر ، سهل واضح بسيط ٠

نجح نور الدمرداش مخرج « نائبة النساء » فى أن يجسم النص الواضح بتنفيذ واضح ، يهدف الى عاطفة الجمهور رأسا دون التواء ٠

ونور الدمرداش ، المخرج الذى رأينا عمله فى الموسم الماضى فحسب، يبشر بأن يضيف الى ترسانة الفرقة القومية مخرجا قويا آخر ٠

وما دمنا نتحدث عن روايات عالمية منقولة الى العربية ، فاننا نواجه مشاكل الترجمة ٠

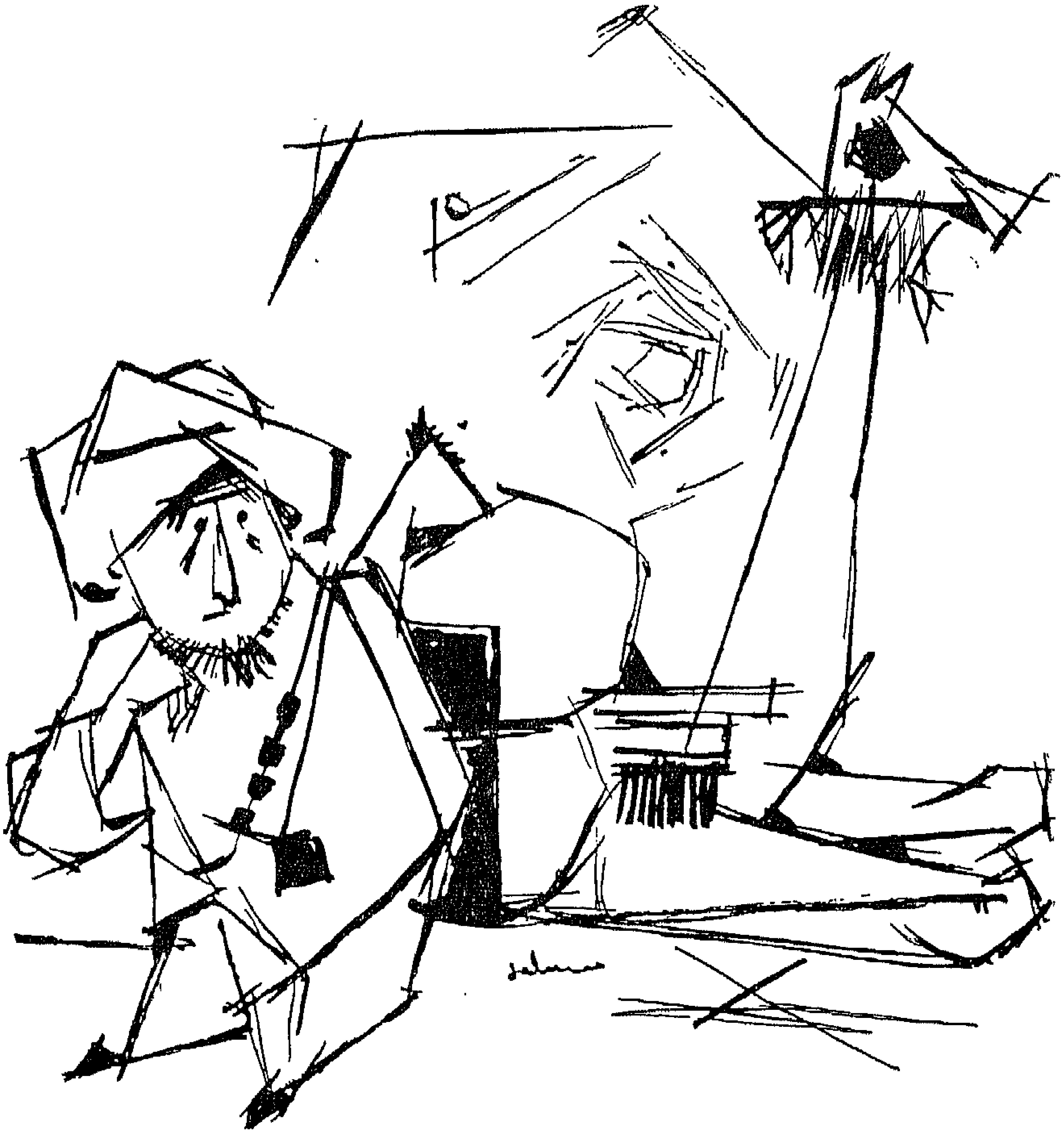
وأول هـذه المشاكل ، ان الترجمة للمسرح ، تختلف عن الترجمة للنشر فى كتاب٠ فالأولى ، ينبغى أن تشرحوأن تمتاز بالسهولة والوضوح٠ والتسلسل ، والتمشى مع حركة المسرحية ٠ والثانية تخاطب قارئا ، قد ينتهى منها فى أسبوع أو شهر ، فاذا كان مفروضا فيها الدقة والتعبير عن روح العمل المترجم ٠ فليس مطلوبا فيها مسرحية الحوار ٠

وفى « ثورة الموتى » استطاع أحمد يوسف أن يقدم هذا الاسلوب المسرحى ٠

ونجح فاروق القاضى كثيرا فى (نائبة النساء) ، ولكن بعض الأجزاء ـ وخاصة التراكيب القصيرة ـ كانت قلقة ٠

وبعد ٠٠٠ فكل ما أتمناه أن يشاهد « ثورة الموتى » بعض كبار كتابنا المسرحيين ليتيقنوا أن الذى يقدمونه ويحملون الناس على مشاهدته ليس فنا دائما !

لقد رأينا فى الموسم الماضى (سخفا) يلبس اسم التمثيلية ، وقيل لنا انه فن أردناه أو أعرضنا عنه ٠٠ فليت الذين يحسبون أنفسهم على مؤلفى المسرح ، أن يشاهدوا ـ ولو مرة ـ ولا أقول أن يقرءوا : أعمال اساتذة المسرح ٠٠ ليفهموا أن بناء الأهرام معجزة لأن وراءه علما٠٠وبناء مسرحية عمل خارق لأن وراءه علم أيضا !



برتولد بريخت

....

ومسرحية الاستثناء والقاعدة

في كل ليلة ، يقف الممثلون على خشبة « مسرح الجيب » ويلقون نشيدا على الجمهور ، فتبدأ مسرحية « الاستثناء والقاعدة » •

وفى أثناء التمثيل ، يقدم « الممثلون » و « الرواية » بعض الأغانى ، بطريقة بسيطة ومتميزة •

ويخرج المشاهدون من القاعة الصغيرة ، ترافقهم شخصيات «التاجر» و « الدليل » و « القاضى » و « الحمال » وموضوع المسرحية •

ويقرءون ـ فى مقالات النقاد ـ حديثا عن هذا النوع من المسرحيات الذى يحمل اسم « المسرح الملحمى » •

وعندما شاهدت « الاستثناء والقاعدة » شغلنى الفنان الذى يقدمه مسرح الجيب •

انه فنان من أكبر فنانى أوربا المعاصرة •

صورت عن دراسات هامة فىألمانيا الشرقية وألمانيا الغربية وفرنسا وأمريكا وانجلترا •

وترجم مسرحياته الى الانجليزية ، مثقفون كبار مثل الناقد الأمريكى « ايريك بنتلى » وفنانون كبار مثل « تشارلز لوتون » • ولكن صورته الكاملة لم تتفتح بعد •• ففى أرض وطنه ألمانيا آثار عدة لحياته •• وبيته ومسرحه وصورة من الجص لوجهه ساعة أن مات •••• وأوراق كثيرة بخطه لم تر النور حتى الآن •

وفىحياته ذاتها علامات استفهام غير قليلة : فلقد عاش سنواتعمره الأخيرة فى ألمانيا الشرقية ولكنه احتفظ بجواز سفر دانيمركى واشتغل فى برلين الشرقية ، ولكن رصيده كان فى بنك سويسرى !

وتردد على الكنيسة ، لكنه صرح فى أواخر عمره أن أعظم كتاب أثر فيه انما هو الانجيل !

وتزوج مرتين ، لكن هل تقول أوراقه الخاصة أسرارا شخصية أخرى ؟ •

عندما تنشر هـذه الاوراق بكاملهـا ، سنرى صورة أكمل ــ وربما كانت صورة مختلفة ــ للرجل الذى صادم الحياة فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى وفى أثناء الحكم الهتلرى ، والذى فر هاربا ، الى الدانيمرك والسويد ، وأمريكا ، وعاد الى ألمانيـا الشرقية ، ••• وشيء غير قليل من الغموض ، يحيط بحقيقة موقفه وأسراره •

ان أكبر حقيقتين فى حياة كل انسان ، هما الميلاد والوفاة •

ومن حقيقة النهاية ، تمتد خطوط الصورة •

اليوم الأخير

كان شهر أغسطس قد طوى ١٣ يوما ، ودخل يومه الرابع عشر •

وارتدى الرجـل بذلته الرمادية التى تشـبه « الجوال » ووضع على رأسه « بيريه » مصنوعة من الجلد ، وشد حول عنقـه رباطا من الجلد أيضا •

وسار الرجل فى « شيفبا وردام » متجها الى مسرحه الصغير •

وكان عمره أقل من الستين •

ودخل الرجل مبنى المسرح ، حيث كان ينتظره كالعادة مساعدوه ، والممثلون ، والموسيقيون ، وبعض الأصدقاء وزوجته « هيلينا فايجل » •

وجرى العمل فى هذه القـاعة الصغيرة على نحو ما كان يجرى كل يوم •

كانت صداقات جميلة ، تنمو من خلال العمل ، وحول هذا الرجل، الذى عاش حياة « ألمانيا المعاصرة » الحافلة بالعواصف •

وكان الرجل حاد التقاطيع ، لا هو بالقصير أو الطويل ، يبدو ، فى ثيابه الغريبة ، وكأنه عامل أو نزيل سجن •

وفى المساء ، عمل الرجل حتى العاشرة ثم حدد مواعيد يومه التالى وعاد الى بيته ••• الذى كان يفصله عن المقابر ، سور منخفض •

وزاره الموت ، •• فى الرابع عشر من أغسطس منذ ثمانية أعوام •

وأذيع أنه مات بالجلطة وأن الوريد التاجى أصيب بالانسداد !

وفى الصباح · التقطوا صورة لوجهه ويديه !

وحملوا أوراقه ومذكراته بعيدا !·

وانسدل الستار على الكائن البشرى !

أما الفنان ، فامتدت ظلاله الى خارج برلين ، والى ما وراء ألمانيا ·

وأصبح اسمه ، علما ، بين أعلام المسرح الاوربى المعاصر ·

ذلك هو « برتولت بريخت » الذى يعرض له مسرح الجيب مسرحية « الاستثناء والقاعدة » ·

الرجل والمدينة

ولد بريخت فى أواخر القرن الماضى وشــهدت حيــاته أحداث الحروب العالمية والصراع فى أوروبا ، والقلق الفكرى الذى اجتاحها ، والمعارك الضارية التى دارت بين فلسفاتها وفنونها ، والتمزق الهائل الذى أصاب روحها •

فتح عينيه لاول مرة ، على بيت عائلة ، لا يدق الفقر أبوابها •

ودرج فى مدينة ذات ذكريات •

تلك هى مدينة أوجسبورج ، تسير فى أنحائها ، فلا تســتطيع نسيانها •

هذا هو شارع مكسمليان ، بنافوراته البرونزية الثلاث ، يعود الى القرن السادس عشر •

وتلك هى مبانى قاعة المدينة التى أنشئت فى القرن الحادى عشر •

وهذه هى حانة المغاربة الشهيرة •

وهذه هى آثار عمر النهضة ، وعمائر الفن القومى ، وذكريات حرب الثلاثين •

وهــذا هو البيت الذى ولد فيه بريخت وأبوه ، يخرج الى مصنع الورق ، الذى يديره •

وأسواق المدينة وأحياؤها ، ونواديها ، وجوها ، يحمل طابع الرضا عن النفس ، فهى مدينة غنية ، تقع فى اقليم غنى ، وألمانيا حين ذاك ـ • تزهو بصناعتها وثرائها وقوتها وازدياد سكانها •

لكن الطفل ينمو فى خط عكسى مع روح القناعة وينذر منذ الطفولة بأنه سيرفض أكثر الاشياء المألوفة ويتعلم الطفل فى مدارس المدينة الى أن يفرغ من الدراسة المتوسطة ، ثم يذهب الى ميونيخ ويلتحق بجامعتها يدرس الطب والعلوم الطبيعية •

وينضم الشاب للجيش ، يمضى فيه شهورا ثم يتركه الى الشارع ،

حيث كانت ألمانيا المهزومة ، جاثية على ركبتيها تغطيها جراح الهزيمة من الخارج ، وتدمرها المتناقضات الصارخة من الداخل ·

وكان شباب هذا الجيل ، ممن خاضوا الحرب العالمية الاولى ، قد اندفعوا في مختلف الاتجـــاهات فكان فيهم « أحرار وعدميون ووطنيون وعالميون ويائسون وحائرون ! »

وكان بريخت يواصل هوايته القديمة يكتب لمسرح صغير فى ميونيخ بعض هذه القصائد الروائية ، التى كان يضع لها الموسيقى ·

وفى الرابعة والعشرين من عمره نال جائزة كلايست عن مسرحية « طبول الليل » التى كتبها وقام باخراجها ، ووضع أفكاره على لســان بطلها ··· ففى هذه المسرحية يقول البطل :

« هل تعتقد أنى سأموت فى المجارى لكى ترتفع المثل العليا ؟ ماذا أصابك ؟ هل انت « سكران » ؟

وفى تلك السنة نفسهـا ، تزوج زواجه الاول من المغنية « ماريانا تسوف » ··· واستمر زواجهما خمسة أعوام ···

ولم يكن طريق النجاح السهل ، هو الطريق الذى يناسب مسرحيات بريخت ، فقد رفض بريخت أن يساير تقاليد المسرح الموروث فى أوربا ·

رفض « نظريات ارسطو » ورفض أصول المسرح الدرامى ·

وأخذ يخلق فنا جديدا ·

وكانت عملية خلق المسرحية ــ عنده ــ عملية مشـــــاركة وابداع وتأمل ·

كان يكتب المسرحيــة ، ثم يختبرها على خشبة المسرح فى أثنـــاء البروفات ·

وكان يجلس فى « الصالة » يشاهد البروفات ويدخن السجائر فى لذة ··· ويناقش الممثلين والمساعدين والاصدقاء ·

ومن خلال هذه المناقشات ، كانت مشـــاهد جديدة تولد ، وكانت أجزاء أخرى من تأليفه ، تضمر وتختفى ·

وكانت عشرات الصور الفوتوغرافية ، تؤخذ للمشاهد ·· ويحملها معه الى بيته أو مكتبه ، يفحصها جيدا ، ويختار أنسبها ، ثم يتابع صياغة وخلق المسرحية ·

وكان يعتقد ان ما تعجز حركة الممثلين الظاهرة عن تجسيده ، كان جديرا ، بأن يصل الى الجمهور ، من خــلال الفنون المسرحية المسموعة والمنظورة ـ فنون الموسيقى والتشكيل ،وفى سنوات البحث عن صياغة جديدة للمسرح الذى يريده شق طريقة الى أشخاص وموضوعات طريفة .

استهوته الملاكمة لبعض الوقت فصادف ملاكما ، وناقشه ، وكتب مسرحية « الضربة القاضية » عن هذه التجربة .

وكان الفنان المختفى وراء هذه المحاولات ، يعلن بلسانه .

لا أريد جوا رومانتيكيا ؟ فى حين كانت روحه روح شاعر غنائى ، يودع القصائد اعترافاته ، وتعبــيرات ذاته ، ويلمس المسرحيات ، بهذه الروح أحيانا .

وفى أواخر هذه المرحلة ، كتب «أوبرا الثلاث بنات» التى استقى فكرتها وبعض مشاهدها من « أوبرا الشماذ » والتى هاجمه من أجــل أشعارها ، الناقد « الفريد كير » !

ووصل النزاع حولها الى حد التقــاضى وانهالت الاتهــامات على بريخت .

قيل انه سطا على بعض أشعار الشاعر الفرنسى الصعلوك فرانسوا فيون ـ وهو من شعراء القرن الخامس عشر ـ ونقل عن احدى الترجمات ولم يذكر اسم المترجم !

ورد بريخت بأن نشر الاغانى التى نظمهــا لهذه الاوبرا ، وقال ـ ساخرا ـ انها من تأليف الشاعر الانجليزى الكبير رديارد كلينج !

وكان واضحا ، انه يعتنق وجهــة نظر خاصة عما يســمونه بحق التأليف .

فبينما ، ينقل أجزاء من تأليف الادباء الآخرين ، ويهمــل ذكر مصادرها،كان يحرص أحيانا على أن ينسب الى أشخاص عاديين ، لم يسبق لهم أن كتبوا أدبا ، انهم شاركوه تأليف هذه المسرحية أو تلك .

وفى نهاية الثلاثينات ، كان بريخت ، قد وضع ملامح كثيرة للمسرح الجديد ، الذى يريده كانت مسرحياته الاولى ، تنذر بأنه سيضع فنا دراميا غير مسبوق .

فمن ورائها ، جميعا ، كان صوته يردد .

لا تستسلم للامور العادية ٠

يقول أحد أبطال « أوبرا الثلاث بنات » ٠

يستطيع الانسان أن يعيش فقط بأن ينسى أنه كبقية الناس !

لابد اذن من أن نختبر « الحادثات » ونفحص عن الاشياء المألوفة ، فاذا تركناها، وسلمنا بها، ولم نختبرها ٠ « قتلتها برودة الثلج » وتلاشت العاطفة بازائها ٠

واذا رأى انسان رجلا بذراع واحدة يقف « على ناصية الطريق » فقد يريد بدافع من الخوف أن يعطيه « شأنا » عندما يراه أول مرة ٠

وفى المرة الثانية قد يسلمه لرجال البوليس ٠

وضع بريخت مواصفات معروفة ، تحدد ملامح هذا النوع من الفن المسرحى فقال لنا ــ ما معناه ــ أن مسرحى مسرح روائى ، وليس مسرحا دراميا ، وانه لا يعترف بالقواعد التى سار عليها المسرح من أيام الاغريق ذلك انه يجعل المشاهد مجرد مشاهد ، فليس من هدفه ، أن يجعل الجمهور « يندمج » مع المسرحية ، بل ان يباعد بين الجمهور واحداث المسرحية ، ولكنه يسعى الى أن يوقظ فى الجمهور ، القدرة على الاستجابة والتفكير ، ويطالبه بأن يتخذ موقفا ، ويصدر حكما ، فهو لايعتقد أن الساعات التى يقضيها المشاهد فى المسرح ، هى ساعات يعيشها فى الوضع المصطنع ، فاذا شاهد أبطالا يقاسون مرارة الحياة ، توهم أنه ليس وحده الذى يقاسى هذه المرارة ٠

انه يريد أن يستيقظ المشاهد فيسأل نفسه ، ويسأل غيره ، عن هذه الأشياء التى اعتاد رؤيتها وأن يرفض التسليم بصحتها ، وأن يبحث عما وراءها من أسباب وهو يرفض الصياغة المعروفة ، لموضوع المسرحية ٠

ولا يوافق على أن تنمو المشاهد فى خط متصل متماسك ، بل يحب أن تتوالى كما تتوالى لقطات الفيلم السينمائى ٠ ويحب أن يكسو «الكورس والراوية » تتابع الحدث المسرحى وان يقوم المنشدون بدور التعليق والربط والايحاء ٠

واما « محتوى » هذا الفن ، فيتركز على الايمان بأن الانسان كائن يتغير ويتميز وبريخت لا يغفر للمثـــل أن يعطينا ما يسمونه « بالوهم المسرحى الكامل » ٠

انه يريده أن يوهم المشاهدين بأنهم يشـــاهدون شيئا آخر غــير المسرحية •

ان هذا الوهم المسرحى ، لا ينتمى الى الحقيقة ، ولا ينتمى الى الوهم المطلق •

انه عالم بين بين •

انه جمود الموت •

وبريخت لايريد أن تسيطر حالة الجمود على المسرح •

واذن فلابد من أن يباعد بين المشاهد والممثل •

وليدرك المشـاهد أن الذى يراه على المسرح هو مسرحية لا أكثر •

ومن أجل هذا ، يجدد بريخت نطاق الواقعية فى الاداء ، ويسلط فيضا من الضوء على خشبة المسرح ، « الميزانين » ويحطم الوهم المسرحى •

ويصر على أن يستبقى قدرا من « التباعد » بين الممثل والمشاهد •

وكتابات بريخت ، تشير الى أنه تأثر بمسرح الشرق الاقصى ـ الصين بخاصة ـ

كان بريخت معجبا بكونفوشيوس •

وكان الاتجاه الى ثقافات العالم القديم خارج أوربا ـ يبدو فى أفق العلوم والآداب الألمانية المرة بعد المرة •

وكان بعض كتاب المسرح فى أوربا يلتمســون فى تقـاليد المسرح الشرقى ، طريقة للخلاص من افلاس المسرح الغربى •

يروى لنا اينسكو ـ وهو نقيض بريخت ـ كيف أنه تأثر بمسرح العرائس ـ الشرقى المصدر ـ فيقول :

ـ لا زلت أذكر ان أمى لم تكن تستطيع أن تنتزعنى ـ وأنا طفـل صغير ـ من مسرح العرائس فى حدائق اللكسمبورج •

لقد كنت أحب أن أبقى هناك ، لايام كاملة مسحورا بهذا الفن •

ثم يقول :

اذا كان فن الممثل ينبنى على فن العرائس « والاراجوز » ، فسبب ذلك أن العالم الحقيقى الذى يعيش فيه ، عالم عرائس ودمى •

وبالرغم من اختلاف اينسكو عن بريخت ، فانهما كانا يريدان أن يحدثا « مسرحا » جـديدا ، خارجا على نطاق المسرح الغربى ، وكانا يلتمسان ، فى تقاليد المسرح الشرقى العالمى ، وسـائل لتحقيق هـذا الغرض ٠

تجرى أحداث «الاستثناء والقاعدة» فى صحراء «جاهى» ٠ وقبل أن تبدأ ، ينشد الممثلون : سنروى لكم حكاية رحلة ٠

القافلة تضم تاجرا واثنين من اتباعه افتـحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون قد يبدو سلوكهم شيئا مألوفا وعليكم أن تكشفوا شذوذه وقد يبدو لكم شيئا عاديا وعليكم أن تتبينوا وجه الغموض فيه نحن نناشدكم على الدوام ألا تقولوا :

ـ هذا أمر طبيعى ٠

ويذكرنا التمهيد بهذا النشيد ، بما نقرؤه أحيانا فى مقدمة «بابات» «خيال الظل» وما نسمعه فى القصائد الشعبية ، التى تدور حول البطولات الخارقة والفرق ، بين هذا التمهيد ، والتمهيـد الملحمى أو الشعبى ، أن بريخت يتجه مباشرة الى غرضه ، ويستفز انتباه المشاهد من البداية أما منشد القصة الملحمية أو مؤدى خيال الظل ، فيوحى لنا بجو الخوارق الذى يوشك أن يدخله بريخت ، يستخدم هذه الحيلة ليغرس أقدامنا فى الارض فى حين يستخدمها الفنان الشعبى ، لينزع أقدامنا من الارض ، ويحلق بنا فى جو الاسطورة أو الملحمة ٠

وموضوع الاستثناء والقاعدة « هو هذه العـلاقات التى تنشأ بين الناس ، حين يطرأ على حياتهم عنصر جديد ـ اكتشـاف بئر بترول ، وما يدور حول ذلك من تسابق وصراع وما يرافقه من أمور تبدو عادية ومن أمور تبدو شاذة مع انها أشد التصاقا بالمنطق ٠

وتبدو المفارقة بين الامور العادية ، ونقيضها فى ٤ خطات كبيرة ٠

التاجر ـ مثلا ـ يسابق آخرين ليصل قبلهم الى البئر ٠ ويسوق بلا رحمة ـ الحمال والدليل يقول للحمال ٠

انظر الى ٠٠٠ انا مثلا من طبقة أعلى منك بمراحل ٠٠ ولكن ما الذى يجعلنا نذهب معا الى أورجا ٠٠ لكى نخدم الانسـانية باستخراج الزيت من الارض ٠٠ أتفهم هذا أيها الصعلوك ٠٠٠ هل خطر لك أيها الاحمق أن البلاد كلها تنظر اليك أنت !

وفي مناقشة أخرى بين الحمال والدليل نسمع ·

الحمال ـ سمعت التاجر يقول ان استخراج الزيت من الارض يخدم الانسانية فتمتد السكك الحديدية فى هذه المنطقة ويفيض الخير وينعم الناس بالرخاء ·· فماذا يكون مصيرى وكيف أكسب قوتى ؟ الدليل : لاتنزعج · لن تموت على الفور ·

لقد سمعت من يقول ان من يعثر على .ريت يخفى أمره عن النـاس وسمعت ان من يكتشف بئرا يسدون فمه بالرشاوى ·· وهـذا هو سر التاجر ·· انه لا يريد البترول بل المال ليسلب ·

الحمال : لا أفهم شيئا ·

الدليل : لا أحد يفهم ·

وفي أثناء المشاهد الثمانية التى تتالف منها المسرحية ، نرى كيف يطبق بريخت قاعدة « ان الوجود الاجتماعى يقرر مصير الفكر » فالتاجر يدرك أهميـة البترول لكنه يسلك فى ادراكه هذا ، سلوكا ظالما ينزل الضرر المستمر بمساعديه فهو يقسو على الحمال بضربة · ثم تهجس له عوامل الشر بالخوف منه ، ويطرد الدليل ويتـوهم الشر فى التصرفات العادية التى يبديها الحمال ، وعندما يحاول الحمال أن يقترب منه وفى يده زمزمية فارغة يتوهم أنه يسير نحـوه ليصرعه بضربة من الحجر ـ فيطلق عليه الرصاص ويقتله ·

ويقدم للمحاكمة ، وتنتهى القضية بان يبرر القاضى تصرف التاجر ويعلن أن المتهم كان فى حالة دفاع عن النفس « واذن فالمتهم برىء »

وبعد هذا ، يختتم الممثلون المسرحية بنشيد أخير ·

هكذا تنتهى حـكاية رحلة
على نحو ما رأيتم وسمعتم
رأيتم حادثـا مألوفـا
مما يقع كل يـوم
ومع هذا فنحن نناشدكم
أن تتكشفوا الامر الغريب
وتتبيتوا السر الغـامض
تبينـوا الشـذوذ الذى
يستتر وراء القـاعدة ·

والمشاهد يدخل مسرح الجيب وفي ذهنه ان بريخت كتب فنا صعبا وجديدا • وان تقديم « الاستثناء والقاعدة » فى مسرح الجيب ، «عملية» ريادية •

وقد يعيش المشـــاهد ، مع الممثلين والمخرج ، هـــذا الوقت الملىء بالتأمل •

فاذا غادر المسرح ، قارن بين وصايا «بريخت» عن فيض الاضاءة ، وبين قلة الاضاءة فى مشاهد مختلفة من المسرحية •

وقارن بين فزع بريخت من « تمثيل الممثلين المسرحيين » وبين بعض لحظات التمثيل المتعمد فى هذه المسرحية •

وقد يمحو هذا الاثر ، ان «الاستثناء والقاعدة» ليست غير مسرحيات بريخت ، وان المخرج لم يجد فى غالب الظن ـ تلك الاشارات الكافية التى ترافق المسرحيات الاخرى ، لبرتولت بريخت فى العادة •

وفيما عدا أجزاء قليلة من الحوار تبدو المسرحية للقارىء أو المشاهد العادى قطعة جافة تحتاج الى تعليل •

لكن المشاهد ، جدير بألا يرى بريخت من خلال القاعدة والاستثناء وحدها بل ينبغى أن يراه على ضوء مسرحياته وأشعاره ، وقصصه ومقالاته، وتصريحاته • فليس من قبيل المصادفات أن ينظر النقاد فى العالم الى مسرح بريخت على أنه طليعة مسرح ألمانيا المعاصرة جميعا ، وعلى انه من فصيلة متميزة ، عالية المكانة •

لقد تفرعت الحياة ببريخت ، فى أكثر من منعطف ، وانساقت به فى أكثر من طريق •

وكان فى أثناء حماسة الشباب ، من مناهضى الفن للفن ـ ثم قال فى أواخر حياته « ان أيسر شكل للحياة والوجود انما هو الفن » •

وكان فى ظاهره ، يعتنق الواقعية ، وكان يحمل معه علما ، ورمزا ، أينما سار ، حتى فى أثناء التجائه الى أمريكا •

هذا الرمز صورة صغيرة لكونفوشيوس حكيم الصين •

وكان ينمو نحو « جليليو » الذى اختاره بطلا لمسرحية تكاد تفضح قلبه • ونحن نعرف كيف كان جاليليـــو ، يوافق أعداءه على أن الارض ثابتة ، ثم يواصل عمله ، فى الخفاء ليثبت ان الارض تدور ، فهل كان بريخت يجارى سلطات ألمانيا الشرقية بالطريقة نفسها ؟

ومن الذى يدرى : أى أسرار أخرى تتضمنهـا أوراق الشخصية الموجودة حتى الآن ، لم تظهر بعد ولم تصل بعد الى المطابع ؟

أغلب الظن : ان هذه الاوراق ، تبوح بأن القشرة التى يراها الناس فى كتابات هذا الرجل ، كانت تخفى تحتها ، حقيقة واحدة ، وهى ان بريخت لم يكن لألمانيا الغربية ولم يكن لالمانيا الشرقية ، وانما كان لالمانيا المعاصرة الموحدة ، هذا البلد القوى ، الذى جمع «بسمارك» أجزاءه ثم نزف فى حربين،والبلد المتحضر الذى تعرض للدمار ، والبلد الموحد الذى مزقته الظروف ...

والبلد الذى أعطى أوربا حفنة من أكبر فلاسفتها وفنانيها وعلمائها واعطاها ، برتولت بريخت .

علم المسرح المعاصر فيها ،

« الاحرار »

....

مسرحية ... غاب أبطالها

كان اسمهم « جنود الصيف » !!

يأتى الشتاء ، وتمتلىء الخنادق بالوحل ، ويهاجم العدو ٠٠ فيذوبون مثنى وثلاث وصفوفا ٠٠ ويهجرون الجيش « العظيم » الى بيوتهم وأكواخهم ٠

وترتفع درجة الحرارة ، ويبذرون حقولهم ٠٠ ثم يتذكرون أن الوطن فى خطر !!

ويتركون بيوتهم سراعا الى الخنادق ، ويطلقون الرصاص ، على حين يمضغون أوراق التبغ ، ويتحدثون عن تلك الاوقات الحاسمة التى تمتحن عزائم الرجال ٠

وكان هذا الجيش العظيم ، قد بلغ من الغرابة ، نقطة التمام ٠

كان غريبا فى تكوينه ٠٠

هناك جنود كالرماح يتكلمون الالمانية وهناك جنود أميل الى السمنة والسمرة ، منهم الى بياض الاوربيين ٠

ووراء المدافع زنوج ، يضجون فى أثناء الراحة ، والمعركة ، ويغنون للمدافع وهى صامته وقاصفة !

وكان الجيش أشبه بالمظاهرة ٠

وقائده كان طرازا كاملا من الفلاحين فيه أصالة وبطء وغرابة ٠

ارتدى السترة الزاهية ، وهو ذاهب للميدان ، كأنه كان ذاهبا لحفلة زفاف ! وبعد جولتين أو ثلاث أصبح كالآخرين « شحاذا يمسك بندقية »

وثبت القائد فى مكانه ٠٠ لا يهتم للصيف والشتاء ٠٠

وحوله ، نواة صلبة من رجال حالمين يغنون على نار الخشب ٠

ـ أواه !! للصياد من بطش الحيتان ! فقد كانوا صيادين وتجار جلود ، وفلاسفة انضموا الى جيش وشنطون ليؤدبوا « الخنزير السمين » الجالس على عرش بريطانيا ٠

واذا هربوا ·· أو خافوا ·· فمن ذا يقسم بأنه لا يخاف عندما تفتح المدافع نيرانها ؟ ومن ذا يقسم بأن لحمه لا يرتعش عندما يصطك السلاح قريبا منه ؟

ان أحدا لا يكون شجاعا فى الحرب ـ كما يقول البطل فى رواية شابا يبف ـ وانما الانسان يؤمن بقضية ، فينسى الخوف ، ويطيع الامر بالهجوم ·· ويغطى المدافع بلحمه ! ·· ولكنه يخاف عندما يتذكر انه هو الذى هاجم المدافع ·

ولو تقدم الزمن بجنود الصيف مائة سنة لا أكثر ·· لما تكرر ·· اجتماعهم وتفرقهم ·· ولا نتهى جيشهم العجيب من أول معركة !

وانما كان الزمن ، قد شارف مرحلة جديدة ·· وكان عهد آخر ، قد بدأ ·

وأصبح ممكنا ، أن يجمع عشرون ألفا شجاعتهم ، ويضربوا الوحش الامبراطورى ·· فيهزموه ·

وأصبح ممكنا أن يتنازع الناس حول ثمرة الحب ·· بعد أن جاء السلم وأن يغدو هذا النزاع جزءا من التاريخ الامريكى ·

وفى الايام الاخيرة ، قرأت رواية « الاحرار » وما أن انتهيت منها ·· حتى دهشت كيف أن المؤلف لم ينل الا ثلاث جوائز !

انها رواية تبرر مواقف أمريكا فى منتصف القرن العشرين ! مؤلفها سيدنى كينجزلى وعنوانهـــا الاصلى « الوطنيون » وكانت قد ظهرت على المسارح فى سنة ١٩٤٣ ـ وهى من سنوات الحرب كما يذكر القراء !

وأجازتها هيئات النشر والنقد وكافأت صاحبها بالجوائز ·

ولكن من حق القارىء أن يرتاد معنا بساط القصة ·

عندما ترتفع الستار نرى جيفرسون عائدا من فرنســـا بعد سبعة أعوام قضاها سفيرا لبلاده فى باريس ·

ونسمعه يتحدث حديث الانسان المرهق ·· فهـــو يحلم بالراحة والابتعاد عن السياسة ·· وتبدو صورة زوجته المتوفاة ، فيفيض حنانا الى عهد كان هينا ناعما ··

عهد رجل يبنى عائلة فى بلد غامض الحدود ـ هو أمريكا ·

ولكن وشنطون ، يكلفه بتولى منصب وزير الخارجية ٠٠ ويلح عليه حتى يقبل ٠٠ ونشعر أن وزيرا آخر هو « هاملتون » يعادى كل ما يمثله وشنطون وجيفرسون انه يحتقر الشعب ٠٠ ويتحدث حديثا سيئا عن وثيقة الاستقلال ٠ ٠ويعلن أن مستقبل أمريكا قائم على وجود حفنة قليلة من «أباطرة المال» ٠

وفى أثناء الوقت المحدد للتمثيلية ، يشتد الصراع بين جيفرسون وهاملتون ٠٠ ولكنه «صراع» عابر ٠٠ خفيف أول أمره أن يتبـــادل الغريمان الشتائم ٠٠ ونهايته أن يصطلح العدوان ٠

والقارىء يسأل بعد فراغه من الرواية :

ـ هل حقا كان مصير أمريكا متوقفا على النزاع بين جيفرســـون وهاملتون ؟

أو أن تاريخ الثورة الامريكية ، كان رهنا ، بما حدث بين الآلاف الكثيرة التى فضلت الخنادق على الحقول، لتعيش حرة ٠٠ وبين هاملتون وأصحابه الآخرين ؟

نحن نقرأ تاريخ حرب الاستقلال ، فتظهر أمامنا ثلاثة اتجاهات واضحة ٠٠ واحد منها يعمل على اقامة نظام ملكى وأرستقراطية أراضى ٠

والثانى يبنى جمهورية ، تضمن المساواة للبيض أولا ٠

والاتجاه الثالث ، يريد أن تحقق فترة السلم ، حرية كاملة للزنوج والبيض ، أغنياء وفقراء ٠

كان هناك اذن ـ أناس قد سئموا المعارك ٠

وآخرون يقولون لنصنع عالما جديدا كامـــلا ، واذا كان لابد من تعاسة ، « فليكن ذلك فى أيامنا حتى تكون حياة أبنائنا حرية وسلاما » كما يقول طوم بين ٠

ولكن مؤلف الرواية أسقط الابطال الحقيقيين من حسابه وأسقط ـ فى الواقع ـ الجوانب الخالدة من شخصيات وشنطون وجيفرســون ومونرو ٠

وكان فى ذهنه ، أن يبرر مصـــير أمريكا فى منتصف القــرن العشرين ٠

وصنع المؤلف من روايته أفعى ناعمة الجـــلد ، براقة ، مكتوب

عليها «الوطنيون» أو «الاحرار» وحشاها بالغرض وتعمد الخطأ ولست ألوم المترجم الاستاذ عبد الحليم البشلاوى ، فالرواية مكتوبة كتابة ناعمة جدا ، حتى لينخدع بها ٩٩ من كل مائة قارىء طيب !

ولست ألومه على الأسلوب ، فأسلوبه فى الترجمة رقيق سهل مصقول ولكننى أدعوه ، وسائر المترجمين الى أن يأخذوا أى عمل أدبى أجنبى بأطراف الأصابع ، ويضعوه تحت «الميكرسكوب» ويفحصوه فحصا دقيقا ·· ويقارنوه بالمصادر الاخرى التى تتناول موضوعه ·· فاذا كانت بين أيديهم رواية عن الثورة الفرنسية ، كان عليهم أن يرجعوا الى تاريخ هذه الثورة قبل أن يرجعوا الى القواميس ·

وكيف يستطيع انسان أن يترجم كتابا فى الفلك مثلا اذا لم يكن خبيرا به ؟

وأى شىء هو الادب ·· اذا لم يتضح لنا ، فى ضوء ظروفه وبيئته ومصادره ؟ ورواية «الاحرار» تثير مشكلة الترجمة ·

فى السنوات الاخيرة ، فاضت السوق بأعمال أدبية كثيرة منقولة الى العربية ·

وجانب كبير من المترجمات لايتصف بالدقة ·

ولا يدل على أن المترجم ، قد ناقش نفسه طويلا ، قبل أن ينقل الكتاب الى العربية ويبدو لى أن غالبية مترجمينا لايؤمنون ، بما نؤمن به من أن الكتاب هم يحمله المؤلف أو المترجم على كتفيه ·· قبل أن يدفعه الى المطبعة ·· وقد يصبح كتابه مأساة عندما يصل الى القارىء ومن حق المؤلف أو المترجم أن يختار أيهما أفضل ·· أن يصبح كتابه هما ثقيلا على الناس ·· أم أن يتحول الى سراج يهديهم الى أقوم سبيل ·

مسرحنا « الدرامى »

تحت الشخصيات فى مسرحية الناس اللى فوق

عيلة الدوغرى وبيت الاخوة الخمسة •

المسرحية الثالثة •

مسرحية تاجر الدموع •

اله برفع أنفه ــ المحلل ــ الجلاد والمحكوم عليه •

ثلاث مسرحيات كوميدية ناجحة

مسرحيتان : عفاريت الجبانة وصوت مصر •

مسرحية «قصر الشوق»

السخرية والمسرح ومائة وستون سنة

بيت المحرمات وعقدة أوديب

الفوافير •• مسرحية يشترك فى تمثيلها الجمهور

تحت الشخصيات فى
مسرحية الناس اللى فوق

كان مؤلف الرواية ومخرجها جالسين فى الصفوف الامامية من قاعة المسرح • وكان عدد من الممثلين والفنانين والنقاد منتشرين فى « البناوير » والقاعة ينتظرون أن ترفع الستار عن «البروفة» الاخيرة لمسرحية « الناس اللى فوق » •

وبدأت أراقب حركات المؤلف نعمان عاشور ـ وحركات المخرج ـ سعيد أبو بكر •• فبعد لحظات يظهر أمامنا عمل جديد •• ويضع نفسه ، على مائدة التشريح ، والنقد •• ومن يدرى مانصيب العمل الجديد من الترحيب أو الاعتراض •

وكان المؤلف عصبيا •• والمخرج هادئا نوعا •• وعندما بدأت الرواية تخلل المشاهد والحوار شجار خفيف بين المؤلف والمخرج •

وليس من حقى أن أكشف عن الملاحظات التى خطرت لى فى أثناء مشاهدة «البروفة» • فالبروفة نفسها ، عمل ناقص لان الجمهور غائب •

والجمهور هو حياة الممثلين والرواية معا • ثم حضرت الرواية وهى فى كامل لحمها وعظمها •

الممثلون بملابسهم المرسومة فى الرواية • المناظر كما افترض المخرج والمؤلف أن تكون المؤثرات الضوئية والصوتية فى خدمة الأداء • والجمهور محتشد ـ حقا ـ فى قاعة المسرح ، «والبناوير والألواج» ، وفى أعلى المسرح هناك حيث يجلس (جمهور الترسو) مجلس القضاء العادل •

ونعود الى جوهر الرواية •• الناس اللى فوق ، هم شخصيات من الذين كانوا أصحاب نفوذ وخطايا وصغائر •

عبد المقتدر (باشا) وزير سابق تولى كراسى الحكم فى وزارات مختلفة بين الوزارات الحزبية والمستقلة فكان وزيرا للأوقاف والمواصلات والعدل والخارجية والاشغال •

وكان مديرا لشركة أجنبية كبيرة وكان ذواقة : اقتنى زوجة فيها

طرب ومرح وشراسة و «نمردة» واقتنى أموالا طائلة ، وكان مسيطرا ، بالطرق المعروفة ، على مكانة عالية فى مجتمع ماقبل الثورة ٠

ورقيقة هانم (زوجة عبد المقتدر) هى هذه الأنثى التى وصفناها يقول عنها مؤلف الرواية انها جاوزت الخامسة والاربعين ، ولكننا نراهـا على المسرح دون ذلك بأعوام ٠

انها زوجة سفاحة ٠٠ لا تستخدم السلاح فى ذبح زوجها وأقاربها ومعارفها ، وانما تستخدم «الانانية» و «الوصولية» ٠

وصفها المؤلف بأنها مثل السفاحة «ريا» وانها لكذلك ٠٠ لـكنهـا سفاحة ماهرة ساحرة طروب ٠

وبعد البطلين ، يأتى خليل (بك) وهو عينة أخرى من الناس الذين كانوا (فوق) ٠٠ رجل يعيش على (كد) الآخرين ويعاشر الراقصات ٠ ٠ ويخدع أخاه ــ عبد المقتدر ــ كما يخدع غيره ٠٠ وليس لديه مانع من أن يصنع أى شىء فى سبيل أغراضه ٠٠ فيهجر ابنته وينساها ٠ ٠ ويكون مع الفساد أيام الفساد فاذا جاءت الثورة ، حاول أن يستغل الشعارات الجديدة ، ويماشى الأحداث ليظل (فوق) ٠

وهناك (سكينة) أخت رقيقة ، سيدة شعبية طيبة ، تداعبها أحلام القرب من (الباشوات) ٠٠ ويعترض طريقها ، ابنها حسن الذى تخرج فى الجامعة ، وفهم أشياء ، واتخذ موقف السخرية من الناس اللى فوق ٠

وهناك شخصيات أخرى مرسومة رسما جيدا ، منها (قنــــديل) سكرتير الباشا ، الذى كان أزهريا ثم انتقل ــ الى السياسة فاغتنى وامتلك عمارة وراتبا كبيرا ٠ ومنها شخصية (سرحان) الخادم الأبله الذى يعشق (الحلقات) البوليسية فى برامج الاذاعة ٠

وعدد آخر من الشخصيات الثانوية ٠

وأنا أتكلم عن الشخصيات لأن المؤلف أعطانا رسما بارعا ، لها ، وامتاز بنحت شخصيات الباشا ورقيقة هانم وخليل بك !

وامتاز المؤلف أيضا ، فى كتابة الحوار ٠٠ وفى استخدام عنصر المقابلة طوال المسرحية : فقدم لنا (رقيقة) فى مقابل (الباشا) من ناحية وفى مقابل أختها الطيبة سكينة من ناحية ثانية ٠٠ وقدم لنا حالة الناس اللى فوق ، بعد ما جردهم التاريخ من الســــلطان ، فى مقابل حالتهم أيام كانوا تنابلة السلطان ٠٠

وهكذا ، فالموضوع ، عبارة عن رسم حياة لعدد من الناس فاجأتهم الثورة فطاش صوابهم ووجدوا أنفسهم في مأزق ٠

الباشا مثلا ، لايعرف ماذا حدث ولماذا حدث والهانم ، لاتفهم هى الأخرى أن ماوقع لايسمح لها بأن تصنع ما اعتادت صنعه ٠ و (أم أنور) وصيفة الباشا لاتفهم أن سيدها قد انتهى زمانه ٠

وعدد من المواقف والافكار ٠ تنبنى على هذا النوع من سوء التقدير٠

أخذ المؤلف ٠ الموضوع ، من ناحية «المأزق» القهرى الذى تحكم فى هؤلاء الناس ، ووضعهم وضعا طروبا مبهجا ويسخر منهم الجمهور ٠ هذا النوع من السخرية الرقيقة ، التي لاتبلغ حد الضحك العنيف الدموى ولا تبلغ حد الزراية والتحقير ٠

ويشترك مع التراجيديا ، في أنها تغزو عواطفك ، وتوزع فى مشاعرك ، قصة حياة عاشها أبطال كاملون ٠ فاذا أسدل الستار على نهايتها ، شعرت بأنك اجتزت تجربة مرحة ، ولكنها كاملة ٠٠ قائمة على موضوع وشخصيات يتحركون وأسلوب خاص بهم فى الكلام والتفكير ٠

ومن هنا تبدو غرابة الخاتمة التي اختارها المؤلف ٠

المفروض أن الرواية تتم على المسرح وتنتهى باسدال الستار ٠

والمفروض ، أن تكون حركة الممثلين على خشبة المسرح ، حركة فى عالم كامل قائم بذاته ٠٠ ولا داعى اذن أن يشرك المؤلف الجمهور فى روايته ٠

ولقدكانت الخاتمة التى اختارها المؤلف ، صريحة فى التجاء المؤلف والممثلين الى الجمهور ، ففى آخر سطورها يقول عبد المقتدر باشا ، لاتنزلوا الستارة !

لاتتركونى وحدى لاتتركونى مع رقيقة ٠٠ فى حين كان ينبغى أن يعفينا المؤلف من مصير الباشا ، بأن يجعله كاملا فى المسرحية ذاتها ٠

والذى يتابع مجهود نعمان عاشور فى المسرح ، يقتنع بأن فى شباب الكتاب ، من يستطيع أن يقف بحق على قدميه ٠٠ وربما كان نعمان أول كتاب الشباب للمسرح وأقدرهم على فهم روحه وذوق جمهوره ، وعناصر بنائه ٠

وهو بالتأكيد أنجحهم أمام الجمهور بل ان أعماله المسرحية أحسن بكثير من أعمال شيوخ الأدب ٠

ولو وضع نعمان نصب عينه أن يكتب الرواية فى عام بدل ستة أشهر •• بمعنى آخر لو وضع فى ذهنه ، أن يكتب للأدب والتاريخ قبل الجمهور وشباك التذاكر لاستطعنا أن نقول ان لدينا كاتبا كوميديا ذا مستوى عالمى !

اننى أرجو أن يزيد نعمان من انضاج موضوعه المسرحى •• عندما يقدم لنا روايته الرابعة «سيما أونطه» •

ان خطوة أخرى قد تمت فى سبيل ربط الأدب بالمسرح واظهار الطابع المصرى فى الانتاج المسرحى فتقديم الناس اللى فوق بعد الصفقة ودموع ابليس وسقوط فرعون قد أثبت انه من الممكن تقديم موسم مسرحى كامل ينهض به مؤلفون ومخرجون وممثلون مصريون فيضيفون الى تجارب المسرح • اضافات تستحق المشاهدة والتقدير •

عيلة الدوغري ..

وبيت الأخوة الخمسة

لن أخدع القارىء فأقول له ان النـــاقد يستطيع أن يتجرد من عواطفه كما تنفض البطة الماء عن ريشها ٠

ان شيئا من هذا لايحدث بالدقة ٠ نحن نذهب الى المسرح بوصفنا نقادا ونقول ـ فيما بيننا وبين أنفسنا ـ يجب أن نكون « قضـــاة » محايدين !

ولكن ما ان ترتفع الستائر عن الفصل الاول ، حتى ينشب صراع بين العقل والقلب ٠٠ العقل يحمل مشرطا حادا سريع الضربات ، لايرحم ولا يسال ٠٠ والقلب يحمل وردة بيضاء من ورود الربيع ٠

واكثر الكتاب الذين يسببون لى هذا النزاع صديقنا نعمان عاشور فبينى وبينه سنوات من الشـــباب والكهولة ، وزمالة فى الجامعة ، وأنا أحفظ للأصدقاء حقهم وأحب أن أمد يد التشجيع والمحبة ، لايد المصارعة والملاكمة ٠

واذن ، فعيلة الدوغرى مسرحية بين نعمان وبينى ٠

هو كاتبها وخالق أبطالها ، وداعى الدعاة لها ، وأنا قارئها ومشاهدها وناقدها ، وصديق صاحبها ٠

وأول ما يخطر لى كلما رأيت كتابا لنعمان أو مسرحية معروضة ، أن أتذكر طالبا رشيق الحركة ، ذكيا ، يبشر بأن يكون فنانا ، يجلس معنا فى قاعة المحاضرات يضحك ويفكر ويسخر ٠

ونعمان هو هذا الشاب القديم سابقا والشاب العجوز الآن الذى انتزع لنفسه مكانة بين الأدباء المرموقين ٠ ولا نزاع فى أنه طوق عنق المسرح بثمانية أعمـــال ٠ بعضهـــا يزاحم بعضا ٠٠ فهو الذى أعطانا « المغمطيس » فى المسرح الحر و « الناس اللى تحت » هناك أيضا ٠ ثم هو الذى أخرج له المسرح القومى « الناس اللى فوق » و « عفاريت الجبانة » و «صنف الحريم» و «سيما أونطه» و «عيلة الدوغرى» ٠

وثامنة المسرحيات ، غنائية بالشعر الشعبى ، نظمها نعمان من أولها الى آخرها فى سلسلة من الازجال ، وعنوانها « شلبية أو الطاحونة » ٠

والسؤال الذى يشغلنى هو :

ـ ما الذى يجمع بين هذه المسرحيات ؟

ان بطلها الاول ، هو الفنان نعمان عاشور الذى عاش فى المدن سنوات فى مدينة صغيرة بالدلتا وسنوات فى القاهرة ، وحمل عواطف الفنان الذى يحس بقاع المدينة بالتحديد وليس بقاع الريف والفلاحين والمدينة ، ليست عمرانا وبيوتا وشوارع وأحياء ، وانما هى نهر من الناس نهر من لحظات الامل والندم ، الضحك والبكاء ، التناقض والاتساق ، ونهر الحياة فى المدينة يلقى على الشاطىء عند اقدام نعمان مشكلات البيوت من الداخل •• فكأنه يرفع الجدران الاربعة ويقدم للمؤلف سكان هذه البيوت وهم محصورون أمام صغائرهم وهفواتهم ، ومن هذه المواد يصنع نعمان عاشور مسرحياته ، ويقيم العلاقات بين ابطالها •

نرى هذا فى «الناس اللى فوق» فعبد المقتدر باشا أنموذج لطبقة أصابتها الشيخوخة والعجز • ولكن لعبد المقتدر أخ أصغر ، وبينهما علاقات يهتم بها المؤلف •

وزوجة عبد المقتدر وهى رقيقة هانم تتسلط عليه تسلطا شديدا ، حتى لتصدر اليه الأوامر بأن يجلس أو يقف أو يتحرك أو يشرب الدواء ••

ولكن لرقيقة هانم ، أختا أكبر منها وأفقر ، وأشد طيبة وسذاجة •

وبين رقيقة وأختها علاقات عائلية تمليها حياة الطبقة الوسطى فى المدن •

وهكذا تتألف وحدة السلوك فى هذه المسرحية من مجموعة العلاقات بين أخوين وأختين وأقاربهم وخدمهم ، ولا ننسى أن بين الخدم طرازا سنلقاه على نحو من الأنحاء فى مسرحيته الجديدة «عيلة الدوغرى» •

وهذا الطراز من الخدم ، هو الخادم الذى تتلخص أمنياته وتتركز عواطفه حول نقطة صغيرة واحدة هى حبه الشديد لسلسلات الراديو •

وعندما تراجع مسرحية (عيلة الدوغرى) ستجد فيها شيئا قريبا من هذا التبويب فى علاقات الابطال • فسيد الدوغرى الترزى الفاشل له أختان وأخوان والأخت الكبرى تتسلط على زوجها وتصدر اليه الأوامر تباعا كأنها تحركه بوساطة «زمبرك» •

والاخت الصغرى ، أشد طيبة وفيما أشعر أميل الى السذاجة وقلة الخبرة من الكبرى •

وفى بيت الدوغرى خادم هو «الطواف» سبعون سنة أو أكثر أنفقها حافيا ، يحمل ألواح العجين على رأسه ، وأبناء صاحب الفرن على كتفيه ، ثم تتركز حياته ، وتنتهى الى نقطة واحدة هى أنه يتمنى أن يلبس حذاء قبل أن يغادر الدنيا •

وبالطبع تبدو المقارنات السابقة كضربة ساتور •

فمسرحية (عيلة الدوغرى) ليست صورة كربونية من مسرحيات نعمان السابقة وأبطالها ليسوا طبعة جديدة من الطبعات السابقة •

كل ما أريد أن أقول ان للمؤلف (لوازم) عفوية يأتيها دون أن ينتبه ومثال هذه اللوازم طريقة تبويب العلاقات بين أبناء العائلة الواحدة •

ونمضى بعد ذلك مع عيلة الدوغرى فنحمد للمؤلف انه طرح فى المسرحية موضوعا بجانب رسمه للشخصيات ، وكان نعمان من قبل مفتونا برسم الشخصيات أكثر من افتتانه بموضوعات مسرحيته •

والموضوع في (عيلة الدوغرى) ، يبدو من خلال المصير الذى تواجهه هذه العائلة ، وهى عائلة من الطبقة المتوسطة الصغيرة ، كان ربها يملك فرنا وبيتا ، ثم صارت العائلة تملك بيتا يتقاسمه الورثة ، وتلاحقه الديون •

ومن خلال العلاقة بهذا البيت ، ماضيه ، وحاضره ، تتكاثر المواقف بين أبطال المسرحية ، وتنمو •

ونكاد نحس فى الفصل الأول أن المؤلف يمهد للحظات النزاع وخاصة أن سلوك الابطال قد جعلهم قسمين : قسم يترأسه سيد الدوغرى الذى اعتزل الناس ، وقسم يتزعمه المدرس ، الذى راح يبحث بين الناس عن فرائس •

وسيد الدوغرى ، رجل «تائه» ولكنه حسى برغم «خلوته» وتصوفه •

واذا أردنا أن نستطرد قلنا : ان زواجه من امرأة أخيه ، كان بمثابة ارضاء لنازعة حسية •

ولكن هذا الخاطر يذوب على الفور فالزوجة ، لاتحظى بشخصية المرأة اللعوب ، وانما هى امرأة مستكينة باكية أول الأمر ، ثم مخلصة لزوجها الثانى بعد ذلك •

وينتهى الفصل الاول ، وقد تعرفنا على الشخصيات والخطوط

العامة للموضوع ، فلما يرتفع الستار عن الفصل الثانى ، يحدث تغيير في المواقف ٠

سيد الدوغرى تركته أخته الصغرى وأخوه المدرس ٠

وسيد الدوغرى متهم ظلما بأنه رهن البيت ٠

وهو يحاول أن يخرج من حالة الكساد ، ليرتزق ٠

وفى الناحية المقابلة ، تتغير مواقف الشخصيات التى تعيش مع الاخت الكبرى ٠

وتنتهى المسرحية فى الفصل الثالث بالكشف عن حقيقة «البيت» الذى يملكه الورثة ٠٠ وعندما نعلم أن سيد الدوغرى لم يرهن البيت ، بل أنقـــذه من الرهن ، ينفصل الأخ المدرس ـ وهو شـــخصية أنانية متعالية ـ عن سائر أفراد العائلة ٠

وتنزل الستار على عائلة الدوغرى ، وقد انهزمت «الانانية» الممثلة في المدرس ٠

وهكذا تبدو المسرحية فى نظرى ، بعيدة عن الفكرة القائلة بأنهـا تصور حالة تفكك فى أسرة من الطبقة الوسطى انها تتناهى وأحداثهـا ترجح جوانب التماسك ، «فالبيت» قد عاد الى أصحابه ـ والبيت رمز الحياة ، وفيه تاريخ عائلة ـ والاخت الطيبة عادت الى البيت الكبير ولاعب كرة القدم ـ الذى ظل طوال الفصول السابقة متماسـكا ـ يكسب ٦٠ جنيها فى الشهر ليبقى مع سيد الدوغرى ٠

وبالطبع ، يحتاج موضوع المسرحية الى تحديد أكثر من هذا ، لكننا نسجل لنعمان فى مسرحية الدوغرى أنه طرق موضوعا ٠

وعندما قرأت هذه المسرحية كعضـــو فى لجنة القراءة ، قلت ان المسرحية ليست خير مسرحيات نعمان ٠

ولكنى أحسست وأنا أشاهدها ، انها من أحسن مسرحياته ٠ ولعل سبب ذلك ، اننى لم أنظر الى النص ، بعين المخرج ٠

والمخرج فى هذه الحالة ، وهو عبد الرحيم الزرقانى ، « اشتغل » و « تعب » و « ضـبط » المسرحية وأشـــهد أن عبد الرحيم الزرقانى مخرج يحترم المسرح ويحترم النص ، ويقاتل فى ســـبيل اخراج المسرحية التي يقدمها ، فى مستواها المنتظر ٠

وأما التمثيل ، فالملاحظة العامة ، ان سائر الممثلين أجادوا ، كعادتهم ولكن توفيق الدقن ، صحح أفكار ناس كثيرين كانوا يظنونه انه يستطيع أن يجيد في تمثيل الأدوار الكثيرة الانفعال وان شخصية سيد الدوغرى قد تفلت منه ٠

الواقع ، أن الممثل الفنان يستطيع أن يلبس الدور الذى يقتنع به ٠ وواضح أن الدقن أحب دوره ، وأداه في مستوى جيد ومسترع للنظر ٠

والتقدير نفسه ينبغى أن يوجه الى كمال حسين في دور المدرس وعبد المنعم ابراهيم في دور لاعب الكرة ــ واعتقد ان عبد المنعم ابراهيم لعب هذا الدور بطريقة مرضية للغاية ــ وكذلك أحمد الجزيرى ، زوج الأخت الكبرى ، وملك الجمل ، الفنانة التى أفاضت على الفصل الثانى من حيويتها ، ونادية السبع التى أتصور أنها معتزة بدورها ، وعن حق ، ورجاء حسين في دور الأخت الطيبة ٠

وشفيق نور الدين كعادته ، موهبة ترتفع فى لحظات قليلة وقد ارتفع فى دور « الطواف » ٠

ولكن لماذا نذكر أسماء الممثلين ونكاد نذكرهم واحدا واحدا ٠٠

الحقيقة أن الاخراج والتمثيل ، فى فرقة المسرح القومى ، جديران بالتقدير والاعجاب ٠

ونحن نذهب الى المسرح ، لنراهم ، وقد نشاهدهم مرات عدة فى الرواية نفسها فلا نأسف ٠

وننهى هذه السطور ، بكلمات عتاب للصديق نعمان عاشور ٠ علمت أنه عاتب على النقاد ، والذى ينبغى أن يكون هو أن نعتب عليه هو فى ظنونه ٠

فالمسرحية معروضة منذ أيام قليلة ، وقد أقبل عليها الجمهور والنقاد ومدحوها ، وأعلنوا رأيهم فيها ٠

والعمل الجيد ، أقوى عملة تنزل الى السوق ٠

ونعمان كاتب له رصيد ، ومكانة فى التأليف المسرحى ، وحسبه أن يرى عمله بارزا فى شكله المرضى ، وأن يشعر باقبال الجمهور عليه ، وأن يقرأ ما يكتبه النقاد ، فمنهم أصدقاء له ، ومنهم أصدقاء ألداء ، ولا حيلة لأحد فى هذا ٠٠ انها العلاقة العاطفية الغريبة ، التى قلت عنها فى أول المقال ــ لا تصدقوا الناقد اذا قال لكم سأتخلص من عواطفى كما تنفض البطة قطرات الماء عن ريشها ٠

المسرحية الثالثة

توقعت وأنا أقرأ مسرحية السبنسة ـ قبل عرضها على الجمهور ـ أن تكون مسرحية رائجة ٠

والآن ، تدخل السبنسة أسبوعها الرابع ، وما يزال المسرح يمتلىء كل ليلة بالمشاهدين وسوف ـ تبقى فيما أظن ـ أسابيع أخرى ، وهى تجذب جمهور المسرح صوب شباك التذاكر ٠

والناقد ، لا ينخدع بالشباك ، ولكنه مسئول أمام نفسه أن يفكر فى أسباب الرواج ٠٠٠ لماذا يدفع الجمهور أثمان التذاكر عن طيب خاطر ؟

ولماذا يرفض ـ فى بعض الأحيان ـ أن يشجع العمل المعروض على خشبة المسرح ؟

وفى السنتين الأخيرتين ، قدم سعد الدين وهبة ، ثلاث مسرحيات اثنين منها ـ على الأقل ـ أحرزتا نجاحا لدى الجمهور ٠٠ أولاهما وهى المحروسة أحدثت صدى واسعا بين النقاد والكتاب ٠

وأما مسرحية « السبنسة » فما تزال موضوعة على مائدة النقد ، يزكيها البعض وينتظر البعض الآخر الى فرصة قادمة ٠

هذه المسرحيات الثلاث ـ هى المحروسة وكفر البطيخ والسبنسة ـ تلتقى عند خيط واحد ، وتدخل فى اطار واحد ٠

هى تلتقى عند تصوير سلوك مجموعة من الشخصيات فى الريف ٠٠٠

وهى تدخل فى اطار الحياة قبل ثورة ٢٣ يوليو أو امتداد الفترة السابقة وهى تقترب ، ـ على صورة من الصور ـ من التعبير عن تجارب ، جاءت ثورة ٢٣ يوليو لتصحح أوضاعها ٠

* * *

ولو كانت تلك المسرحيات مجرد تسجيلات لأحداث متفرقة ، لانطفأت فى مدى أيام ٠٠ فالجمهور والنقاد ، أذكى من أن يشتروا بضاعة

مستخدمة أو بضاعة قليلة القيمة ••• ولو كانت تلبس ثيابا زاهية •

وعندما ارتفعت الستائر عن مسرحية « المحروسة » كان السؤال الطبيعي ـ وماذا عن مسرحيات سعد الدين وهبة القادمة ؟ هل سيواصل الكتابة ؟ أو أنه استنفد كل ما لديه ووضـــع كل تجاربه في ســـــلة واحدة •• ولن تكون هناك زيادة •• ؟

وقدم ســـــعد الدين وهبة مسرحية كفر البطيخ ـ كتبها فى مدة قصيرة ، لترتفع عنها الستائر فى الأعياد الماضية لثورة ٢٣ يوليو •

وبرغم كل ما قيل عن بنائها الدرامى ففى مسرحية « كفر البطيخ » دليل على أن المؤلف سيكتب للمسرح المصرى كثيرا •• وان « المحروسة » لم تكن بيضة الديك •

ونأتى لأحدث مسرحياته وهى « السبنسة » ••

وأول ما يجب أن نفعل ، هو أن نترك جانبا البحث وراء العناصر المتكررة بين « المحروسة » و « السبنسة » وسنفترض ان فى المسرحية الثالثة لمحات متكررة من المسرحية الأولى ••

ولكن هذا الأمر فى ذاته ليس أمرا بالغ الخطورة • ان لكل كاتب ، وأديب لوازم شخصية تظهر فى كتاباته على الرغم من ارادته •• وليس من حق النقاد أن يقولوا للمؤلف المسرحى :

ـ ضع جميع تجاربك ذات الملامح المتقاربة فى مسرحية واحدة !

ليس من حقهم هذا ، لأن الكاتب ينفض تجاربه ، فى المســـاحة الفنية التى تناسب هذه التجارب ••

وفى مسرحية السبنسة تحتل شخصية صابر مكانتهـا الظاهرة ، وتحتلها عن جدارة • ان « صابر » ليس عسكريا فى حدود نقطة البوليس وانما هو يرمز الى الشخصية الشعبية داخل صفوف الادارة الحكومية ••

وسلوك « صابر » فى المسرحية ، هو سلوك الشخصية الرئيسية فى المسرحية الذى تنمو من أبعاده ، شخصيات أخرى •• فهو صـــديق للشيخ سيد هذا البائع الخـادم الطيب الســاذج الذى يحلم بفتح دكانة يملكها من الحياة الصغيرة التى كان يحتال •• ليعيشها •

وهو صديق للفلاح والعامل والطالب والأزهرى والغازية ••

وهذه الصداقة التى نلمس استمرارها فى أثناء مشاهد المسرحية ـ تساعدنا على فهم كثير من نواحى التحول الذى حدث فى نفس صابر ذاته ..

اكتشف هذا الجندى قنبلة ملقاة قريبا من القرية ..

وضاعت القنبلة ووضع مكانها قطعة من الحديد .

لكن النغم الداخلى العنيف يبدأ من لحظة ضياع القنبلة ووضع قطعة الحديد .

ان ضمير صابر يستيقظ .. بل صداقته وحنانه وحبه لأهل القرية تدفعه الى أن يفكر فى الأخطاء المتوقعة .. لو لعب طفل بالقنبلة فانفجرت ! .. لو أخذتها امرأة فلاحة ضمن الوقود فأشعلت .. لو عبث بها عابث فقتلته .. واذا انفجرت القنبلة فسوف تقتل بعض الأهالى وعندها سيكون هو القاتل نفسه ... أو شريكا فى القتل .

وفى أثناء هذا القلق الناشب فى أعماقه ، تقدم المسرحية مشهدا كبيرا .. يستغرق أهم جوانب الفصل الثانى .

يخرج صابر بالليل ، ممزق الروح .. والليل هو المارد الذى يسطو على الطمأنينة دائما .. ويرسل المخاوف من مخابئها .

يدور صابر ويفتش عن القنبلة الضائعة على ضوء فانوس .

ويتقابل هو والصول ، فى حديث يجرى فى المنطقة الأمامية من المسرح فى حين يضع المخرج فى المنطقة الخلفية « تشكيلة » تمثل أهالى القرية الذين يخاف صابر أن تصيبهم القنبلة الضائعة اذا انفجرت .

وبينما تختلط الحقيقة بالمخاوف ، ويشتد الاختلاط .. يصل صابر الى مقدمة النهاية .. لقد صفى حسابه مع التردد .. وسوف يرتفع صوته قائلا :

ـ القنبلة ضاعت !

ويقولها صريحة عالية .. ويلبس قميص المجانين وهو فى أتم حالات العقل والارادة .

واذا سألنا أنفسنا ماذا يحرك نفسية صابر ؟ وجدنا أن الدافع ليس دافعا شخصيا ، وليس هذا الدافع بمحدود فى نطاق صابر

العسكرى وصول النقطة ومن اليهم ۰۰۰ وانما هو شيء أكبر من هـــذا وأعم ۰

ان الدافع الذى يحرك صابر من الفصل الاول ، ويصــــعد به الى الفصل الثانى ، ثم الفصل الثالث ، وهو دافع الحب البســـيط لأهـل القرية ۰۰ والخوف عليهم من الأخطار الجثيمة ۰۰۰

ومن مخاوف صابر وأحلامه ، وحنانه واعتراضه ، وتمرده تمتد خيوط الى الشخصيات الأخرى فى المسرحية ۰

وتكاد تشعر أن المؤلف ، لم يعمد الى مهاجمة شـــخص بعينه أو أشخاص بعينهم ، وانما هو يتصور المفارقات التى كانت تطبع حياتنـــا قبل ثورة ٢٣ يوليو ، ويبحث فى وسطهـــا ومن بين أنقاضهـــا ، عن شخصية جامعة ، قوية طبيعية مع ظروفها ۰۰ ويجد هذه الشـــخصية فى صابر الذى يعيش المفارقات ويسهم فيهـــا ، ثم يترنح تحت وطأتهـــا ۰۰ ولكن الى أين ؟

لو ان مؤلف المسرحية قليل الموهبة لجعل صابر يفقد عقله ويهذى أو يتخذ موقفا بطوليا فارغا ، يلقى فى أثنائه الخطب الرنانة التى لا تزيد كثيرا عن الهذيان ۰

لقد اختـــار المؤلف ، أن ينهى مسرحية ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ، بمشهد المفارقات وقد بلغت مداها ۰

صابر الذى أحب الفلاحين وقال الحق ، يلبس قميص المجانين !

الطالب الأزهرى والفلاح والعامل والشـــيخ سيد « والغازية » وحارس ، هؤلاء جميعا يقفون على الرصيف ناحية السبنسة ۰ !

أحد العساكر ومعه سلال الهدايا يقف أمام الدرجة الثانية !

الحكمدار ۰۰ وأعوانه فى الدرجة الأولى !

كلهم فى قطار واحد ۰۰۰ يتجه بهم من الكوم الاخضر الى القاهرة !

ويفهم الجمهور لماذا اختار المؤلف كلمة السبنسة عنوانا للمسرحية!

لقد فهمتها ـ قدر استطاعتى ـ على انها الحلقة الأخيرة فى عهـــد كان كله مفارقات ! ففى السبنسة طالب أزهرى يرمز للطبقة الوسطى، وحارس يرمز للادارة الحكوميـــة ، وفلاح وعـــامل يرمزان للجماهير

الشعبية ، وفيها أحلام الشيخ سيد بالثراء ٠٠ وفيها كبرياء « الغازية » ٠٠ وليس اثمها وخطاياها ٠

وأبطال التمثيل حقا ، هم أنفسهم الذين يعطون للمسرح العربى عامة قدره ومستواه ٠٠ انهم على سبيل المثال :

شفيق نور الدين وحسن البارودى ـ الذى استرد الشباب ـ وتوفيق الدقن ، وسميحة أيوب ـ التى لعبت دورا دقيقا فى اتزان ومقدرة ـ وفؤاد شفيق وكل أولئك الذين لعبوا أدوار المسرحية باقتدار ٠

ويبدو سعد أردش المخرج ، وقد تقيد بطابع المسرح القومى فى الاخراج ٠٠ وان كان قد حاول أن يصنع شيئا جديدا فى المشهد الأول من الفصل الثانى ونجح فى المحاولة ٠

مسرحية تاجر الدموع

أى شىء هذا الذى فى الرواية فيسعدنا ·· ويريحنا ؟

ربما استمتع بعضنا بهـــذه الرواية أو تلك لأن فيها من تدفق العاطفة ما يكون فى الشعر ·

ولعل بعضنا الآخر ، يستمتع بالرواية لأنها تمتاز بالرســوخ والاحاطة كأنها تفسير فنى للتاريخ ·

ولكنا جميعا ، نلتقى عند سبب واحد ، حين تحملنا الرواية على الاقتناع بها ، ذلك السبب هو امتيازها الفنى فما من رواية جيدة ، الا وتكون ثمرة موهبة فنية خلاقة كتلك الموهبة التى تعطينا روائع الألحان فى الموسيقى وبدائع اللوحات والتماثيل والعمارة ·

واذا نجحت بعض الروايات ، فثق بأن الجمهــور لا ينخدع دائما ·· وانما هو يقتنع بشىء ما فيها ··

وينبغى للنقاد أن يبحثوا عن هذا الشىء ··· وان يتريثوا قبـل اصدار أحكامهم فيتساءلوا : لماذا أقبل الجمهور على هذا العمل ؟

أعتقد أن أسباب هذا النجاح تتلخص فى اختيار الموضوع الممتاز ـ وهو ـ فى قهوة الملوك ـ تاجر الدموع بدوى أفندى ومايحدث له من مفارقات وتجارب ، بين المهنة الساخرة المحزنة والحب والمنافسة ·

ثم ماذا عن اللغة التىاستخدمها المؤلف ـ لطفى الخولى ـ فى صياغة موضوعه · وتصوير شخصيات الرواية ؟

هذه اللغة ليست فضفاضة ، وانما يكتسى بها الموضوع اكتســاء فتناسبه ·

ولا نســــتطيع أن نتغاضى عن نجاح المؤلف فى تصوير بعـض شخصياته وخاصة بدوى أفندى والمعلم شهدة صاحب القهوة ·

ولكن أسباب النجاح الســابقة تقودنا الى الحديث عن مشــكلة محدودة وتلك ··· هى تدفق العاطفة أو اجحافها ·

انت تحس ان فى قهوة الملوك مناطق تفيض عليهـا عاطفة المؤلف فترتاح • لأنك تكون أمـــام عملية خلق حقيقية لكن لا تلبث أن تواجه مناطق أخرى • تشح فيها العاطفة •• وهنا يضع المؤلف شخصية ناشد أفندى •

لقد درج عدد كبير من كتابنا المسرحيين على السخرية من نموذج الموظف الكبير السن المحال الى المعاش وأحيانا ما اختاروا له من الأسماء والصفات الجسمية ما يجعله تمثالا مجسما • لكل ضـــعف وخطيئة •• وفى رواية « قهوة الملوك » تراكمت العيوب الخلقية والجســمية •• على أكتاف هذا الشيخ العجوز • فهو مريض • وهو جبان رعديد • ومخرف •• وهو بعد هذا « الخروف » الأسود فى قطيع من الخراف البيضاء •

وكم كان من واجب المؤلف أن يحطم الفكرة الخاطئـة المنتشرة فى مسرحيات كثيرة أخرى ـ فكرة تشويه جسم وأخلاق أمثال ناشد •

ولست أظن أن المؤلف قد أراد عن قصد أن يظهر ناشدا على هــذا النحو •• ولكن اســتخدامه للنماذج هو الذى ورطه فيما تورط فيــه الريحانى من قبل •

وأنا من الناس الذين يؤمنون بأن صناعة الأدب ، معاناة •

لا بد من أن يعانى الاديب لوعة عاطفية جارفة •• أقرب ما تـكون الى المحنة •• أو أزمة الميلاد •• ولا بد له من أن ينطلق من أمام مكتبـه الى هذا العالم الفسيح الذى يصبح فيه الها أسطوريا ، يصنع الخوارق ، ويعطى اللمحات •• ولا بأس عليه اذا هو سقط فى بعض الأخطاء •

هذه اللوعة تجدها فى بدوى أفندى حتى ليخيل اليك ، ان الكاتب قد صنع هذه الشخصية من خلاصة دمه •• وأنه شقى بتصويرهـــا أيما شقاء !

وتجد هذه اللوعة ، فى لمحات من الحوار الجميل ، حين تســمو اللغة ، الى نبرات من الشعر • ولكن الرواية ، ما تلبث أن تفارق هــذه اللوعة ، حين يرصد المؤلف وقائع تاريخية معروفة رصد المؤرخ لا الفنان •

واذا كنا نقول ان فى التأليف لوعة واجبة • فكذلك الامر فى التمثيل فالممثل عملاق كالمؤلف •• وينبغى أن يلتــاع مثله •• ســـواء أكانت الرواية مأساة أم مهزلة •

ان شفيق نور الدين •• يهزنا لانه يعطى عاطفته الخاصة للشخصية

التي يلعبها ... حتى تظن أول ما ينبغي لك أن تفعل هو أن تربت على كتفه في حنان وتقول مواسيا .

ـ طال عمرك في الفقيد الذي لا تعرفه !

وتوفيق الدقن ـ كان يمثل بروحه ويقاتل ليتنصر ـ وفي أول ليلة ، خانه صوته لارهاقه في البروفات ، فكنت تحس بأنه يقاوم لينطلق هذا الصوت .. وقد نجح الدقن حقا .

ثم ماذا عن الجزيري وسعيد أبو بكر والدفراوي والحريري وغيث !

هؤلاء المثلون الممتازون ، نشتاق كلما ذهبنا الى المسرح ، أن نراهم فلا ينزل عليهم الستار .

والرواية ، تدين بنجاحها ، لفن آخر ، هو الاخراج .

ان نبيل الألفي ، عرفه الجمهور في ١٦ رواية أخرجها حتى الآن .

وقد يظن البعض أنه مخرج روايات خاصة : عالمية أو أسطورية أو وطنية .. فهو في رأي البعض أستاذ جاد « بعيد عن رواية كوميدية عصرية » كالروايات التي كتبها الحولي .

وكنت أتساءل : هل ينجح الألفي ؟ الى أن انتهيت من مشاهدة التمثيلية وأدركت كم استطاع أن يقيم الصلة الصعبة بين التمثيل ، وتوقيع الحوادث وظاهر البيئة الشعبية .

وهكذا كسر نبيل الألفي ذلك الوهم القائل بأنه فحسب مخرج الروايات الخاصة .

وبعد فقهوة الملوك عمل ناجح ورواية طيبة ـ أظهرت مؤلفا يمكن أن يستفيد به المسرح وأظهرت في المؤلف قدرة ـ لم تكن معروفة ـ تلك هي كتابة الحوار الممتع . والعثور على شخصية نادرة هي بيومي ـ الذي كنت أحب أن تكون الرواية باسمه وتمجيدا لمهنته الساخرة الباكية مهنة « تاجر الدموع » .

اله برغم أنفه ـ والمحلل

والجلاد والمحكوم عليه

بينما يقـــدم « مسرح الأزبكية » الشتوى ، « عيلة الدوغرى » لنعمان عاشور ترتفع ستائر مسرح الجمهورية كل ليلة ، عن ثلاث مسرحيات من فصل واحد للأستاذ فتحى رضوان •ومسرحية الفصل الواحد ، تختلف في تركيبها ، ونوعها ، عن المسرحية الطويلة ، وربمـا كان تاليفها أمرا صعبا •

وعند ما تطفأ الأنوار فى القاعة ، وترتفع الســتائر ، تبدو غلالة شفافة ، تغطى واجهة المسرح كله ، من كمبوشة الملقن الى السقف •

وهذه الغلالة الشفافة لم توضع عبثا فسوف نرى من ورائهـا ، جوا من أجواء الاوهام ، وسوف ينشب ، خلفها أيضـا ، شىء من النزاع بين هذه الأوهام والحقيقة البسيطة الصلبة •

وراء الغلالة ، معبد يشبه معابد البوذيين : فهناك أصنام ومباخر ، ومذبح أو شيء قريب منه •• وكهنة ، وكلمات غامضة •

وهناك رجل يباشر شئون الدنيا ، يحمل فأسا فى يده يحطم بها بعض هذه الأصنام •

ونفهم من سياق الحوار بينه وبين الكهنة ، انهم يريدون أن يجعلوه الها ، أو انسانا حلت فيه روح الاله • لكنــه يقاوم هذه الارادة بالمنطق أحيانا ، وبضربات الفأس تنهال على الأصنام أحيانا أخرى •

وفى النهـــاية ، تفشل محاولات الكهنة ، وتنتصر ارادة هــذا الانسان •

واذا توسعنا فى فهم ، هــذه المسرحية ، شعرنا أن الرجل الذى يحطم الاصنام ، انســان حر التفــكير والارادة ولعله يوحى بأنه يؤمن بالحقائق الواقعة ، لا الأوهام •

ولعله ، من وراء الغلالة الشــفافة ، يجتاز لحظات من الأزمة •• فهو يؤمن ببشريته والآخرون يريدون أن يجردوه من هــذه البشرية ، ويقيدوه داخل مسوح الآلهة الزائفة !

فعندما يسجد الكهنة للتماثيل الحجرية ، وتتعـدد الآلهة ، يختفى الايمان الحقيقى بالروح ووحدة الكون .

أخرج هـــذه المسرحية ، محمد عبد العزيز أحد مخرجى مسرح الجيب .

ووضع فيها ، لمسات هنا وهناك منها استخدام الايحاء الموســيقى والاضاءة .

ولكن السؤال الذى يلح على الخاطر هو .

ـ لماذا أحاط معظم المسرحية بهذه الغلالة الشفافه ؟

هل ترمز هذه الغلالة الى حالة الغموض التى تسود لحظات الأزمة والتردد ، حين يتأرجح بطل المسرحية بين الايمان والآراء بأن يكون الهـا برغم أنفه ؟

ربما كان هذا هو التفسير القريب الى منطق المسرحية .

والمسرحية الثانيـة ـ المحلل ـ تدور حـول حادثة ، عرضت مرات عدة على خشـــبة المسرح الدرامى ، والغنـائى .. وهى حادثة الزواج الصورى ، الذى يكون « المحلل » بطلا يستدر الضـــحك أو السخرية أو الرثاء .

ولكن المؤلف استغل الموضوع المطروق ، استغلالا جديدا ، وطريفاً

المحلل ، عنده ، شخصية انسانية ، ضعيفة فى ظاهرها ، ولكنهـا قوية بنواحى الخير التى تشتمل عليها .

والمحلل ـ سعيد أبو بكر ـ يود لو نجح فى أن يكون زوجا صوريا ليأخذ ثلاثين جنيها ـ كأتعاب عن تمثيل هذا الدور ـ من الزوج الاول المستهتر !

لكن الزوجة ـ محسنة توفيق ـ تنســاق ، الى المحلل فقد وجدت فيه نفسا انسانية أكبر وأطهر ، من نفسية زوجها الأول .

وهـــكذا ، تقوم الزوجة بمطاردة المحلل ، ليكون زوجا حقيقيـــا يباشر سلطاته ، على حين يتعذب المحلل من هـــذا الأمر ، لأنه اتفق مع زوجهـــا الأول على أن يقوم بدور الزوج لا أن يباشر ســلطات الزوج بالفعل .

وتنتهى المسرحية بفشل سعيد أبو بكر فى أن يكون زوجا صوريا .

بمعنى آخر ، لقد أصبح زوجا كامل الحقوق ٠

هذه المسرحية ، صاغها المؤلف صياغة محبوكة رشيقة ٠ وأعطاها من المرح ما جعلها أخاذة وداعية للتفكير معا ٠

ويستطيع فتحي رضوان ، بهــــذه المسرحيـــة أن يزاحم كتاب الكوميديا الاجتماعية الممتـــازين ، فقد نافسهم فى اسـتخدام « الموقف المقلوب » ـ الزوجة تطارد المحلل ـ واسـتخدم هذا الموقف ، ليملأ المسرحية بالحيوية والنبض ٠

ونور الدمرداش مخرج المسرحية ٠ أعطاها الاطار المناسب بالدقة٠

ونأتى لثالثة المسرحيات « الجلاد والمحكوم عليه » ٠

خلاصتها أن جلادا ، يقود محكومـــا عليه بالاعدام ، قد وصـــلا الى محطة سكة حديدية صغيرة مهجورة ٠ وناظر المحطة ، عجوز طاعن ، وعامل التحويلة ـ فيمـــا أظن ـ فلاح مفكر ، متطلع ٠٠٠ لكن القرية مهملة منسية ، حتى لقد نسيتها الاقدار ذاتها فلم تمنحها حادثا مثيرا ، يحرك جمودها ٠

ويبدو أن المحكوم عليه بالاعدام كان ـ قبل رفع الســــتارة ـ قد غزا الجلاد فى منطقة الدماغ ٠ فحدثه حديثا مجلجلا ٠ تعمق عقله ولهذا ؛ يستخدم الجـــلاد فى المسرحية وجهين ، وجه ظـــاهر جامد شرس ، فيه « شوارب » وشعر رأس كشعر الحيوانات . وهذا الوجه « قناع » مصنوع « على مقاس » الشخصية الظاهرة ٠

ويجرى الجانب الأول من الحوار ـ على رصيف المحطة ـ والوقت ـ ليلا ـ الجلاد يضع على وجهه القناع الشرس والمحكوم عليه بالاعـــدام ، هادىء التفكير والصوت ٠٠ يلبس ســترة تبدو جميلة فى عين « عامل التحويلة » الذى يتمنى أن تحدث حادثة مثيرة ٠

ويرى أن وصول الجلاد والمحكوم عليه أمر جدير بأن يحضره ناظر المحطة ، من ناحية ، وزوجته وطفله الصغير من ناحية أخرى ٠ وبالفعل يتقاطر هؤلاء ليشـــاهدوا الزائرين الغريبين ٠ ولكن القطار تأخر عن موعده ـ ان كان له موعد ـ ويشب حريق ويتوافد فلاحون ، يعلنون عن وقوع الحادثة فيصيح الطفل وأبوه صيحة الفرح ٠

ـ حريقة ! حريقة !

لقـد وقع شيء ذو أهميـة • ويذهب الفلاحون ، ومعهم المحكوم عليه ، ليطفئوا الحريق •

وأما الجلاد ، فقد تخلص من شراسته شيئا فشيئا ، الى أن أوشك أن يتغير جميعا • فيقول للمحكوم عليه •

ـ اذهب معهم ! وستجدنى فى مكانى عندما تعود !

ويخلع عن وجهه القنـاع ، فقد خلا له المسرح ليكون انسانا •• وبجواره الطفل الصـغير •• ولم تعد به حاجة الى أن يتخذ سـلوك القسـوة ! ويكون الطفل الصـغير ، قد ألح مرات على أن يرى حادثة الشنق كيف تكون •

يصعد الجلاد فوق كرسى ، وصوب فرع شجرة •

ويخرج من جيبه حبل مشنقة يعلقه فى الفرع ، ويقول للطفل •

ـ اسـحب الكرسى من تحت أقـدامى ! وتنطفىء الأنوار ويظلم المسرح ، فسوف نرى بعد لحظات مشهدا من مشاهد « خيال الظل » •

ستارة مربعة مشدودة داخل اطار • ومن ورائهـا خيال مشنوق معلق فى فرع الشجرة !

والطفل أمامهـا يصيح فى فرح ـ ثم فى انفعال ـ ثم ينخرط فى البكاء •

وتنتهى المسرحية ••

واضح ان سعد أردش ـ المخرج ـ استخدم بمهارة « سـتار خيال الظل » و «القناع» و « الشعر المستعار الذى يشبه فراء الحيوانات» فضلا على تأثيرات الاضاءة والموسـيقى ولكن المخرجين الثلاثة : محمد عبد العزيز ونور الدمرداش وسعد أردش • وجدوا فى نسيج المسرحيات هذه « القماشـة » الطيبة التى أتاحت لهم أن يقدموا ثلاث مسرحيات جيدة من فصل واحد •

والحقيقة ، ان الاستاذ فتحى رضوان لديه ما يقوله ، وما ينفعل به ، فى هذه المسرحيات •

وهو كاتب ، يحاسب نفسه كثيرا ، وهـذا واضح فى أنه « فكر » قبل أن يكتب وبحث عن الزوايا المعطيـة قبل أن يتناول موضـوعاته الثلاثة • وأسلوب الحوار • دقيق ، كما هو منسق •

ولست أدرى ، ما الذى يحيد بنظر بعض النقاد عن كتابات فتحى رضوان للمسرح ؟

لو أن كاتبا غيره ، قدم هذه المسرحيات ، لنالت منهم اهتماما كبيرا · لأنها أعمال جادة و « مخدومة » بالفعل ·

وكم أثر فى نفسى ، أن أرى هذا الجهد المبذول ، وأداء الممثلين الجيد ، ثم لا أجد احتفاء فى الصحف ، كهذا الاحتفاء الذى ينثره فن المسرح فى المواسم الأخيرة ·

لقد أدى محمد الطوخى وسعيد أبو بكر وعبد الله غيث والبارودى والسبع والدفراوى وحسين رياض ومحسنة توفيق وفتحية عبد الغنى أدوارهم فى مستوى مسترع للأنظار ·

ومجرد ذكر هذه الأسماء بالاضافة الى أسماء المخرجين يقربنا من المشكلة ·

لماذا لا يلتفت النقاد جيدا ، وموضوعيا الى الاعمال التى تستحق المناقشة ·

هذا مؤلف يناقش ، ويثير مناقشات ·

وهؤلاء مخرجون يطرحون أساليب للفحص · وممثلون ممتازون ، لا يقلون عن زملائهم الذين يعملون فى الشعبة الاخرى من المسرح القومى ·

ولكنى أترك التعليق ، فربما اجتذب « مسرح الجمهورية » مزيدا من النقاد ، ومزيدا من النظرة الفاحصة ·

ثلاث مسرحيات كوميدية ناجحة

« شباك التذاكر » ... ترمومتر لجمهور المسرح ..

وتستطيع أن تضرب الحائط بكل حجة تقول لك : ان بين الفن الرفيع وبين شباك التذاكر عداء وقطيعة .

واذا جاء الناس من بيوتهم ، ودفعوا ثمن التذاكر ، ودخلوا المسرح ، ثم عادوا فى الليلة المقبلة ، ولم ينصرفوا عن الرواية فلا بد من أن هناك سببا فى الرواية ذاتها ، يجذب هؤلاء الناس ، ويجبرهم على أن يضعوا أيديهم فى جيوبهم ويدفعوا ثمن « التسلية » !

والمسرح ، مكان للابتهاج .. والترويح .

ولكن ينبغى ألا نتساهل فى معنى « الترويح » و « التسلية » ... المسرح أيضا وسيلة من وسائل التثقيف ، والتسامى .. فأنت تذهب اليه ، وتعطيه عواطفك وخيالك ، وتسمح له بأن يحدث فى نفسك حدثا .

أنت تدخل المسرح ، فى حالة نفسية معينة ، وتدفع من مالك ، لتنتقل الى حالة نفسية أخرى .. ولعلك تخرج ، وقد سار معك . من الرواية ، أبطال لعبوا أمامك ، وشخصيات تحركت فوق المسرح .. فاذا خلوت لنفسك ، جاءوك . واذا ناديتهم حضروا بين يديك . واذا مررت بأزمة عاطفية ، أو « بموقف نفسى » خاص ، تقاطروا عليك .

وليس هناك فرق فى العلاقة بينك وبين أبطال المأساة أو الملهاة أو المهزلة .

البطل التراجيدى يمكن أن يكون صديقك مدى الحياة .

والشخصية الكوميدية ، تستطيع أن تلابسك ثوبك ، وتقاسمك أوقاتك والمأزق المضحك فى فن المهزلة يمكن أن يسحب من بين شفتيك ابتسامة ، كلما تخيلته أو تذكرته .

والمهزلة فن ، ولها أصول ، ولها نماذج عالمية باقية .. وهذا الفن

كوميديا المآزق والهزل ـ فن رفيع ، هو الآخر .. وليس تهريجا بحال من الأحوال .

وخشبة المسرح ، دنيا كاملة .. تعطيك أساليب غاية فى التنوع .. ففى التراجيديا تعطيك شكلا من الحوار ورسم الشخصيات والموضوع . أقرب الى الشعر منه الى أى فن آخر . ففى القصيدة الجيدة ، تعجز عن أن تنزع منها عنصرا ، أو أن تقدم فيها وتؤخر .

وعندما يثور النزاع بين القدر والانسان فى المأساة ، فانه يقتحم نفسك انت . ويفصد الجراح القديمة والحاضرة .. فتبكى بالدموع أو تقاسى الحزن العميق ، أو ترتج عواطفك ، أو تنمو فيها معان جديدة . انك تكفر عن ذهولك ، فى الحياة الجارية . هذا ماتصنعه بك التراجيديا الناجحة ، التكفير عن نسيان القدر أو القوى الاجتماعية الفائقة ، التكفير عن الصغائر والتمزق الذى لا تنتبه اليه والعمر ينطوى ساعة بساعة .

ان نوعا من الوحدة ، ينمو من خلال التراجيديا . وذلك مايفرض علينا رؤية مسرحيات الحزن والألم .

والدموع . والضحك أداتان ، شقيقتان .. يستخدمها المسرح لاحداث هذا التكفير ، وهذا الخلق العاطفى الجديد .

فالكوميديا اذن ليست أدنى مرتبة من التراجيديا .

والكوميديا الناجحة ، تعيش قرونا وتفرض نفسها على كل بيئة . لأن عنصر العالمية يمكن أن يفيض منها ، كما يمكن أن يفيض من المأساة .

والكوميديا تتردد بين المسرحية المرحة ، السهلة ، التى لاعنف فيها وليس فيها دراية بأحد . وبين المسرحية الضاحكة ، البهيجة ، التى تقبل شيئا من اصطناع المواقف واصطناع السخريات . ثم هى تتدرج أيضا الى مسرحية المآزق الصارخة . التى يمكن أن تهزأ وتقلب الحقائق وتبالغ ..

وهنا فن المهزلة .

الكاتب . يفترض مقدما ، أنه سيجبرك اجبارا على أن تقهقه .. كأنه يدغدغ جانبيك .. ولا مانع عنده من أن يجعل كل شىء مبالغا فيه صارخا ، ما دام هدفه أن يقلبك من حالة الوقار الى حالة الضحك غير الوقور !

والآن نضع أمامنا ترمومتر شـــباك التذاكر ونضع أمامنا برنامج الفرقة المصرية ، في موسمها الحالى ·

قدمت الفرقة من الكوميديا المصرية ثلاث روايات هي ··

« الصفقة » للأستاذ توفيق الحكيم و « الناس اللى فوق » للأستاذ نعمان عاشور · و « جمعية قتل الزوجات » للاستاذ يوسف السباعي ·

و « الصفقة » مسرحية فيها مجهـــود فنى ، ولعلها في مقدمة أعمال الحكيم ذات الأساس الشعبي ··

وهى كوميديا ليس فيها عنف · وقد استخدم المؤلف شـــيئا من المواقف المسرحية لكنه لم يسرف فى استخدامها ولعل « الصـــفقة »أن تكون من أكثر روايات الحكيم رواجا لدى الجمهور · فقد دفع دخلا طيبا و « الناس اللى فوق » كوميديا ، ممتازة ، فيها صنعة وفيها مقدرة ، وفيها شخصيات ، خلقها نعمان خلقا ، وأحياها على خشبة المسرح ·· وقد أقبل عليها الجمهور فضرب بها ، رقما قياسيا بالنسبة للمسرحيات المصرية ، واستطاع هذا الكاتب الشاب أن ينتزع الجمهور من الشيوخ ·

ونأتى لجمعية قتل الزوجات ·

منذ عرضها ، وهى تجذب الجمهور وتغريه بالحضور ·· وشـباك التذاكر راض عنها ، فهى ناجحة من حيث اقبال الجمهور عليها .

ومنذ عرضهـــا ، وهى تفرض على الناس القهقهة ، لأنها كوميديا صارخة والمؤلف ـ يوسف السباعى ـ قد أظهر فيهـــا ، كفاية ـ ينبغى الاعتراف بها ·

انه مسيطر على أسلوب الحوار يجريه ، ســـهلا ، سريعا ، خفيف الدم خفيف الانتقـــال ، يخطر به ، ويصرح ويلمح ، كما يريد ودون « ثأثأة » ··

والمؤلف كاتب ، ضاحك ، ·· لو اصطنع الحزن لما استطاع · ولو أراد التفلسف لانتهى الى الضحك ·

ومسرحيته يسيرة فى بنائها وفى تكوين مواقفها ·· لا تنتظر منها علاجا لموضوع عميق ·

الكاتب اذن يستطيع أن يكتب كوميديا مآزق صارخة ـ هذا الفن الذى نسميه فن المهازل ·

ولكن خفة الدم ، وسهولة الأسلوب واللمحات المختلفة الطريفة المأخوذة من الجو الشعبى ، كل ذلك لا يمنعنا من الدخول فى خناقة مع يوسف السباعى حول مسرحيته « جمعية قتل الزوجات » ٠

وهى خناقة ، لن تكون سهلة ، لأن يوسف السباعى ، يستطيع أن يرد ويجادل ، ويسخر من النقاد ٠ وأنا واثق من انه سيعطى النقاد عشر « خبطات » فى مقابل كل « خبطة » يوجهونها اليه ٠

ونحن لا نزال نتحدث عما وقع منذ شهور حين أمسك ببرنامج أوبرا القاهرة ، بين أسنانه ، وأطاح به ، ساخرا ضاحكا ، مقهقها فى يوميات مثيرة ، كتبها فى الجمهورية فأجبرنا على أن نقهقه نحن الآخرين ، من هذا البرنامج ٠٠ مع أن بعضنا لم يكن يريد أن يضحك من فنان تعب فى انشاء موسيقاه مثل كامل صليب ٠

هذا أولا ٠

وثانيا : أنا أعرف أن يوسف السباعى يعيش بعواطفه ، فى فنه ، ويمتاز بحساسية بالغة بالنسبة لأعماله الفنية ٠٠ فالخناقة — اذن — ستكون على شىء من الجفاف ٠

ومع هذا فلا بد من نقد مسرحيته المعروضة الآن على خشبة المسرح ٠

لو أن المؤلف — اعطى اهتماما كافيا لموضوع الرواية واهتم برسم شخصياتها لقفل فى وجه النقاد ، بابا يدخلون منه ليتشاجروا مع المؤلف ٠

ولكن « لو » هذه لا تنفع الآن والرواية معروضة على خشبة المسرح ٠

صحيح ان الرواية كوميديا مآزق وضحك صارخ وان المؤلف أراد هذا النوع بالذات لكن ممن يضحك ؟ وكيف يضحك ؟ ولماذا ؟

استخدم المؤلف كل شىء ، لنقهقه ، استعان بالشخصيات الكاريكاتيرية فجعل : الزوجة فتوة والزوج سكيرا والخادم شاطرا والسكان فى السطوح مفلسين مغامرين والخادمة لعوبا والدجال كأنه من نحت موليير والمواقف مزدوجة وجعل سوء التفاهم يتكرر ، والمآزق تتعقد ، والعبارات الصارخة غارقة فى العبارات الساخرة ، والنكت والقفشات ، والتريقة تمرح ذاهبة وتمرح منصرفة ٠

وكل ذلك ، قد ألقاه فى بوتقة المسرحية ولكن ما الحكاية ؟

أنا أعتقد ان كل تمثيلية لا بد أن تدور حول قصة ـ قصة منطقية ، وأرجو أن أكون مفهوما . فأنا أعنى بالمنطقية أن تتسق مع نفسها ومع أصول فنها .. هذا ما أعنيه بالمنطق ، وأخشى أن يكون منطق « جمعية قتل الزوجات » مختلقا ، وأن يكون أبطالها قد تحدثوا أكثر مما عاشوا على المسرح ، وأن يكون العنف العنيف ـ كما يقول الدكتور طه ـ هو الذى جعل السخرية تصل الى حد الضجيج والازدحام .

وأخيرا فأنا أرجوا أن يكتب الأستاذ يوسف السباعى كوميديا رقيقة ويقطع صلته بفن الكوميديا العنيفة . وله من خفة الدم ورشاقة الأسلوب ، والمعرفة بالحياة ، والتصور الأدبى ، ما يطمعنا فى أن ننقده فى المرة القادمة وبين يدينا كوميديا ـ من كوميديات القرن العشرين .

مسرحيتان :

عفاريت الجبانة ... وصوت مصر

ذهبت الى مسرح الاوبرا ، وأنا متحيز ضـــد البرنامج الذى كانت الفرقة المصرية تقدمه .

لقد سمعت عن رواية «عفاريت الجبانة» لنعمان عاشور انها أحسن مثل لأخطاء الجيل الذى انتمى اليه .. والذى حاول أن يخرج بالادب من ميدان ــ مقالات الزيات والعقاد الى ميدان الادب الحديث ، عندما يُربط فنون الكلام بفنــون الاداء فى المسرح . والاذاعــة . وفن رواية الحوادث فى القصة القصيرة والطويلة .

وسمعت عن رواية «صوت مصر» لألفريد فرج ، انها أيضا أحسن مثل لاخطاء ادباء الاسكندرية ، المعزولين عن الناس . الفــارقين حتى الاذان فى النقاش الذهنى .

وقيل لى : ان الفريد يدخل بجدارة فى مدرسة توفيق الحكيم التى يسمونها مدرسة المسرح الذهنى !

وحملت معى الى الأوبرا . هذه الأحكام المختلفة ..

ورفعت الستارة ..

كان بطل رواية «عفاريت الجبانة» الحقيقى يجلس بجوارى مرتديا ثيابه العسكرية . ويسهر لأول مرة بعد أن شفى من الهزة العصبية التى حدثت له فى المعركة !

وتابعت تأثير الرواية على وجه الانسان الذى وقعت حوادثها فى حياته الشخصية قبل أن تولد على خشبة المسرح .

وعندما انتهت الرواية سألته :

ــ مارأيك ؟

قال :

ــ عمل جيد .. وان كان المؤلف قد تدخل فى بعض الحوادث

والحق ان مجرد نزول أدباء الشباب الى حلقة التأليف المسرحى عمل جيد مائة فى المائة .. ورواية «عفاريت الجبانة» فيها مقدرة على خلق المواقف المسرحيـة ، وفيها جهـد طيب ، لكن من حق المؤلف أن اقارنها بأعماله التى قرأتها وبروايته الاولى التى شاهدتها منذ عام !

لقد آلمنى انه صـور بعض المتطوعين بصـورة هزلية .. وجعلهم يضغون المدفع المقدس الذى اشترك فى ضرب الأعداء ، فى فتحة «زير» !

اننى لاأتصور أن المتطوعين الابطال الذين حموا مصر بشرف وبطولة قد تصرفوا تصرفا هزليا كهذا الذى رأيته فى رواية «عفاريت الجبانة» .

قد أثق بأن المؤلف يستطيع أن يصنع خيرا مما صنع .. لانه هو بالذات الذى فتح الباب فى العام الماضى ودخل التأليف المسرحى قبل غيره من أدباء الشباب ... وله رواية ناجحة أخرى تمثل الآن ، وله مقدرة على الكتابة . وله ثقافته الفنية الواسعة .

ولهذا كله زاد ألمى ، وشعرت بأن النـاس يضحكون من تجربة اعتز بها .. برغم المجهود الطيب الذى قام به الممثلون .

وكدت انصرف بعد انتهاء «عفاريت الجبانة» .. لكن الجهد الذى قدمته الفرقة المصرية كان أكبر عنـدى من أن اتركه وامضى سـاخطا لرأى خطر لى .

ورفعت الستار عن «صوت مصر» وانقلبت الصفحة تماما !

ديكور بسيط .

وممثلون منضبطون ..

وحوار فيه نفحات الادب .

وأروع مافى هذا كله الموقف الذى اختاره الكاتب ، ليكون محورا للتمثيلية ذات الفصل الواحد .

انها اللحظة التى مرت بى وبكل مواطن فى اثناء المعركة .. لحظة أن تساءلنا جميعـا والقنابل تتسـاقط على أحبائنـا والمجرمون يدمرون بيوتنا .

ــ ماذا نفعل ؟ أى طريق نسلك ؟ هل يمضى كل واحـد منا كمـا يشاء أو نحتمى جميعا بوحدة الغرض ونخضع للنظام ؟

عرض المؤلف هذه المشكلة فى وسط مجموعة من المتطوعين لديهم الاوامر بأن يغادروا بور سعيد الى المطرية . وأمامهم الاعداء والجرائم والشعب يقاتل .. ماذا يصنعون ؟ هل يغادرون المدينة أو ينضمون الى المقاتلين الذين يواجهون العدو .. لقد ذهب بعضهم يضرب أول من يقابله من الاعداء .

وتمسك قائد المتطوعين بالنظام وتفرع الحوار الى معان أخرى كانت كبيرة وحاسمة فى حياتنا منذ ٢٩ من أكتوبر حتى وقف اطلاق النار .

واندمل الجرح الذى شعرت به !

ها هى الرواية تقدس السلاح !

البطلة تتلقى البندقية ، فى جو من التعبير والأداء ، الذى يحيط بالراهب عندما يأخذ الكتاب المقدس لأول مرة .

انها ترفع يديها فى تقدير ، وتتلقى أعظم واشرف ماكان على أرض مصر أيام أن كنا نشرب الموت .

والاصابع ترف صوب البندقية رفيف الشفاه الطاهرة صوب المقدسات والاصابع تأخذ البندقية ، بالثقة والفرح والامل ، التى تدور فى قلب الاعمى وقد وجد الطريق بدون أن يساعده أحد .

وتمضى الرواية جميلة منضبطة وتصنع الفرقة المصرية شيئا جميلا فعلا .

ويغلبنى التاثر ، فانسى أشياء ماكنت انساها قبل أن أحضر «صوت مصر» لقد نسيت أحكام القساة وحملتى السابقة عليها ، وذهبت ابحث عن المخرج والمؤلف والرواية المكتوبة ، لأطبع فوق رءوسهم قبلة التقدير ! لقد صنعت الفرقة المصرية شيئا رائعا حقا !

مسرحية

« قصر الشوق »

ترتفع الستائر عن مشهد لمجموعة من البيوت القاهرية ، كما تبدو من الأسطح .. فهناك مآذن تظهر في الخلف ، وقمم بيوت ، تعرف انها ليست في احياء الطبقة العالية ، وليست في احياء الناس الشعبيين تماما .. وانما هي بيوت العائلات المتوسطة ، حيث يعيش التجار والمواطنون والمقاولون والطلاب .

وفوق بعض هذه الأسطح ، تظهر احدي « المطلقات » .. وعلى السطح المجاور يظهر « يس » اكبر أبناء السيد احمد عبد الجواد ، التاجر ومالك البيوت .

يس هذا ، يلاحق « اللذات » كما تلاحقه أوصاف « بغل » و « حمار » و « ثور » .

هو مندفع نحو النساء في كل طريق .. يتزوج ويطلق ، وينجب الأطفال ويترك أبناءه للآخرين .. ويعاكس النساء المارات في الطريق ، ويسير وراء الذاهبات الى السوق ، ويغازل الجارة المطلقة ، ويتمتع بشهرة ذائعة بين بنات الليل ، ويشرب ويعربد ، ويعلن أن المرأة خائنة .. والحب النظيف أكذوبة .. والزواج المستقر قيد .. والوطنية عبث . والحياة الجديرة بالعيش هي حياة الاستمتاع .

وأمام يس ، وعبر السور ، تقف الجارة المطلقة ، تتلقى كلمات الغزل .

ثم يظهر على السطح ، الابن الأصغر ــ كمال فتى يناقض صورة أخيه يس .. فالاخ الاكبر مفتوح التصرفات والاصغر منطو على نفسه ، والاكبر يجرى وراء المتعة ، والاصغر يجرى وراء المثل العليا .. والاكبر عربيد ، متسكع ، والاصغر طالب مجتهد .. وعندما تنتقل الحركة المسرحية ــ من الأسطح الى داخل البيوت ، يظهر الأب السيد أحمد عبد الجواد ، الذى يجمع بين شخصيات أبنائه .. فهو في الظاهر أقرب الى ابنه الأصغر كمال . يبدى احترامه نحو الاخلاق المألوفة ، ويمارس سلطانه كرب هذه العائلة ، وهو في الباطن ، يعيش حياة مثل حياة ابنه يس ، يسكر ويسهر مع النساء .

هو اذن ، الوالد الشرعي ، للعربدة والمثالية .. ووالد «البغل» المندفع وراء شهوته ووالد كمال صاحب العقيدة الوطنية والأفكار المثالية .

وأما الأم ، فتقنعنا ، بأنها زوجة حقيقية من الطراز القديم الذى كان يصب الماءعلى قدمى الزوج ، ويقف امامه فى حياء ويطيعه طاعة عمياء ، ويرى أن الله فى السماء ، والزوج على الارض .

وحول هذه العائلة ، المتوسطة ، والقادرة معا تنتشر مجموعة من من النماذج الأخرى ، منها السيد عفت صديق الأب ومنها عائلة شداد الارستقراطية وشوكت بك العجوز التركي ، وحسن سليم ، ابن المستشار .

والمسرحية اذن ، تدور فى قطاع الطبقة الوسطى وما فوقها ، وفى احياء القاهرة المتوسطة وما فوقها .

وأما المرحلة التاريخية التى تمثلها فهى تلك التى شهدت المفاوضات بين سعد وبريطانيا ثم وفاة سعد زغلول .

وتتوالى أحداث المسرحية ، وتنمو من خلال شخصيتين على نحو محدد : شخصية الأب ، وشخصية الابن الأصغر . وأما بقية الشخصيات، فتضيف الى تجاه المأساة .

والمسرحية ، تنتهي نهاية فاجعة . بل هى فى الواقع تنتهى مرتين .. مرة عندما يتحطم الحب المثالى الذى ملأ قلب الابن الأصغر ، نحو « عايدة شداد » وعندما يفقد هذا الابن رأسه ، ويضيع هائما على وجهه الى الخطيئة .. فيسمع فى آخر تلك الليلة المحزنة أن سعد زغلول قد مات ! واذن فقد مات حبه وماتت شخصية البطل فى اعتقاده السياسى .

ويتساقط الابن المثالى باكيا منهارا ونكاد نحس أن مصير الأبطال الآخرين قد أصبح مقررا وأن المسرحية يمكن أن تقف عند هذا الحد.

وأما النهاية الثانية ، فتاتى عندما يذهب الأب السيد احمد عبد الجواد ، الى العوامة التى اشتراها ، لخليلته ، ويصطدم بها فى معركة ذات مغزى ، يريد أن يجبرها على الرضوخ ، لأنه صرف عليها الكثير ، وتريد أن تجبره على الزواج منها ، والا تزوجت من رجل آخر ينافسه .. ثم يتكشف الموقف عن أن هذا الرجل الغريم الذى تهدده به

ليس شخصا غريبا . وانما هو ابنه من لحمه ومن دمه .. فهو «البغل» و « الثور » والابن الأكبر « يس » .

ويسقط الأب مشلولا يغمره شعاع واحد ، فى حين ان الليل لا يزال مسيطرا كأنه سيد الموقف .

واذن ، فقد مات الحب المثالى ، ومات سعد ، واصيب الأب بالشلل ، واسدلت الستائر فى لحظات الليل . واذن ، فقد انهزمت أقوى الأشياء ربما لأن الرواية تجرى بعد فشل ثورة ١٩ . ولست أناقش هنا الرواية التى كتبها نجيب محفوظ فالكاتب الكبير لم يؤلفها للمسرح ، ولم يضع نصب عينيه أنها ستخرج من صفحات الكتاب ، وتكتسى بالعظم واللحم وتصبح شخصيات درامية .

وانما هو فنان كبير ، أعطانا عمله الرائع فى الثلاثية «بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية » هذه الثلاثية التى نجد لها أشباها فى الآداب العالمية الكبيرة ، وآخر هذه الاشباه رباعية الاسكندرية التى أثارت أعظم ضجة أدبية فى بريطانيا فى اثناء العام الماضى .

ولكنى أناقش المسرحية من حيث هى مسرحية . وأفترض جدلا، ان المشاهدين لم يقرءوا رواية نجيب محفوظ وانهم أمام هذا العمل الذى قدمته أمينة الصاوى فى شكل درامى ، وقام كمال يس وفرقة المسرح الحر باخراجه وتنفيذه على خشبة المسرح .

واشهد أولا ، اننى اشفقت ، قبل مشاهدة المسرحية ـ من ان أرى مواقف صارخة كتلك التى لحقت بمسرحية العام الماضى « بين القصرين » لكننى لم أر شيئا من هذه المواقف ولم أر أكثر مما يناسب جو هذه المسرحية ، التى تدور فى فترة انهيار منطقى ، تأتى بعد هزيمة ثورة ١٩ وتجرى فى قطاع من الحياة ، يدفن أحزانه فى اللهو المجون .

واما تحويل الرواية المقروءة الى مسرحية جيدة ، فيقنعنا بأن أمينة الصاوى تقدمت كثيرا ، وأن عملها الجديد يحظى بالاعجاب .

واما المخرج كمال يس ، فنلمس جهوده الممتازة ، وهو يضاعف تأثير التمثيلية ويضعنا أمام احتمالات كان من الخير أن يثيرها فى النفوس فهو مثلا يبتدأ بقمم البيوت والمآذن وينزل الى أعماق البيوت ـ ونكاد نرى أن هناك تناقضا بين السطح ، وبين الاعماق ، وأن هذا التناقض ،

يشبه اختلاف شخصية يس عن شخصية كمال ، ويشبه تناقض الاب المحترم ، والاب الماجن العربيد .

فهل رسم المخرج هذه الخطة متعمدا ، لنبدأ من القمة.. المثالية، ونتدرج الى أعماق المأساة ؟ مأساة تلك البيئة وذلك العصر ؟

وهل تراه اراد أن يرسم خطة دقيقة ثانية ، تبدو فى المقابلة بين تنفيذ شخصية كمال فتوح وتنفيذ شخصية يس ، وكأنه يريدنا ، أن نتدرج معهم من الأبناء ، الى داخل نفس الاب ، فالاب كما قلت هو الوالد الشرعى للعربدة والمثالية ، مثل هذا الأب ، جدير بأن يكون بطل مأساة .

اننا نترقب أعمال المخرج كمال يس القادمة ، وينبغى أن نترقبها فقبل ذهابه الى فرنسا كان مخرجا مبشرا ، وبعد عودته أخيرا من فرنسا ، أصبح مخرجا ينذر بأن يحدث أحداثا كبيرة فى فن الاخراج .

وأما التمثيل ، فالفنانون القائمون به ، يستحقون منا التقدير .

عمر عفيفى ــ الذى لعب دور الابن الاكبر ــ استطاع أن يكسب الجمهور ــ بالرغم من أن سلوك هذا الابن بغيض أخلاقيا ، فهو اذن ، ممثل ثابت الاقدام فى فنه . ولعل ظهور أبو بكر عزت ــ الذى لعب دور الابن المثالى ــ قد ساعد كثيرا على ابراز تفوق هذين الممثلين .

وابو بكر عزت ، فى دوره الحالى ممتاز دقيق ، يعبر بخطواته ، وصوته ، وكلماته ، وتعبيرات وجهه وتهدل ساعديه ومشيته فكأنه مخلوق لدور الابن المثالى .

وآمال زايد الأم ، لعبت دورها ، كما ينبغى أن تلعب الدور ممثلة متمكنة مدربة . فكانت تتحرك بميزان وتعبر بصوتها بميزان . وكانت اما حقيقية من الطراز المفروض أن نراه .

واحمد سعيد ، ملأ أثواب الوالد ، وتقمص شخصيته ، كان ممتازا فى سطوته وممتازا فى قلقه ثم انهياره . وان كانت حيويته أكثر قليلا من السن التى تجعله أبا لرجل تزوج وطلق ، وابن تخرج فى المعاهد العالية .

كذلك الأمر بالنسبة لعلى الفندور فى دور شوكت بك ، وبقية الممثلين فى أدوارهم المختلفة ، فهؤلاء جميعا كانوا ممتازين .

وتقديم هذه المسرحية ، يثير فى الذهن خواطر بعينها .

فهذا هو العمل السابع عشر الذى تكتبه أمينة الصاوى كتابة درامية على أساس من الأدب القصصى ، لكتاب كبار مثل نجيب محفوظ ويحيى حقى ويوسف السباعى والشرقاوى .

واذن فعملية تحويل القصة المكتوبة الى مسرحية او تمثيلية ، لها الآن سندها ، وامتدادها .

والمسرح الحر نفسه ، كمؤسسة يدخل عامه العاشر ، مقدما بين يديه مجموعة من الاعمال التى أثارت اهتمام النقاد والجمهور .

فهذه الفرقة الاهلية ، التى تحاول قدر استطاعتها ، أن توازن بين اعتبارات الفن الدرامى ، وبين ضغط شباك التذاكر اشتقت لنفسها طريقا خاصا واستطاعت أن تعيش .

وأكبر من نواجهه الآن فى الحقل المسرحى جميعا ، هو هذا التنافس الخطير بين المسرح التجارى الذى يؤمن بأن المسرح متعة وتمضية فراغ لا أكثر .. وبين المسرح الدرامى الذى يؤمن بأن المسرح فن وصناعة فنية ، وأن له رسالة ، وله قوانينه الفنية وأهدافه الاجتماعية والجماعية .

ولست أنادى بغلق المسرح التجارى ، ولا أنادى ، بحذف اسمه من بين الأسماء ..

وانما يخطر لى أن هناك طريقة واحدة لتطوير المحاولات : الشجاعة المبذولة فى نطاق المسرح الفنى وتلك هى أن تعنى الأجهزة المسئولة عن الثقافة والفنون بتربية الذوق المسرحى ، على أوسع نطاق .

وعندما ينشأ لدينا جمهور كبير للمسرح ، سيؤدى هذا بدوره الى تشجيع التاليف وتنمية النقد .

ولن يخاف انصار المسرح الفنى من نمو الجمهور ، ونشاط النقاد .

بل يخافون من حركة المسرح الحقيقية أولئك الذين يخطئون رسالة المسرح ، فيظنون أن كل شىء فيه ، خاضع لحركة بيع التذاكر !

وأن شباك التذاكر امبراطور مطلق التصرف .

السخرية والمسرح
ومائة وستون سنة

لا أدرى لماذا يتحاشى النقـــاد ، الحديث الصريح عن الفرق المسرحية الأهلية ؟ .

في القاهرة وحدها خمس فرق تسيطر على الجمهور هى : المسرح القومي ، والمسرح الحر ، وفرقة الريحانى ، وفرقة اسماعيل يس ، وفرقة فريد شوقى .

ومهما كان رأى النقاد فى نوع البرامج التى تقـدمها هذه الفرقة أو تلك فان الحقيقة الواقعة هى أن عشرات الآلاف الذين يذهبون الى شبابيك التذاكر «الفرق الخمس» ، هم هذا الجمهور الجدير بالاهتمام لأنه جمهور المسرح فى العاصمة .

ولكن النقاد ــ كماقلت ــ يقصرون حديثهم على مسرحيات فرقتين اثنتين هما : المسرح القومي والمسرح الحر .. ويبتعدون ــ بعد ذلك ــ عن أعمال الفرق الثلاث الاخرى .

وربما كان السبب فى ابتعادهم ، انهم يخافون أن يقعوا فى مواطن الشبهات ، فالفرق الأهلية يهمهـــا شباك التذاكر أكثر مما يهم الفرقة الحكومية .

والنقاد قد يتهمون بأنهم وكلاء اعلانات اذا تحدثوا حديثا طيبا عن مسرحيات تلك الفرق الاهلية ، أو قد يتهمـــون بأنهم طلاب اعانات اذا حملوا على برامجها ..

وقد يكون لاقتصارهم على نقد مسرحيات الفرقة القـومية ... سبب جـوهرى آخر .. ذلك أنها فرقة حكومية تنفق عليها الدولة ، وتحملها مسئولية تقديم نماذج تمتاز بارتفاع مستواها الادبى ، وهى ــ لهذا السـبب ــ جديرة بأن يناقشهـا النقـــاد ، ويحاسبوها على رسالتها ، وعلى أموال الدولة المرصودة لترقية فن المسرح من خلالها .

واما المسرح الحر ، فيقع عند النقاد موقع العطف ، لأن القائمين به . فنـــانون مجتهدون ، دخلوا ميدان المسرح بقدر كبير من العزيمة

وكمية قليلة من راس المال ، ثم انهم يقدمون للجمهور أعمالا ذات قيمة أدبية ، فهم اذن أولى بالحديث والنقد من سواهم ·

تذكرت هذا كله وانا اعود الى بيتى بعد سهرة قضيتها فى مسرح الريحانى . وكنت قبل وفاة الفنان الكبير من جمهوره المعجبين به ، الذين لايملون مشاهدته فوق خشبة المسرح والذين يحبون أحيانا أن يستمتعوا بسماع الحوار من بين شفتيه ·· ويغفرون لصوته خشونة ظاهرة ، لأنها كانت تجرى كخيوط الحرير ، فى نسيج جميل .

وعندما مات الريحانى كان قد انشأ مدرسة فى التمثيل ، والذوق وربى جمهورا معينا ثابتا .

كان الريحانى ، استاذا فى فن الكوميديا ، له اهتماماته الاجتماعية كغالبية رواياته ــ بصرف النظر عن خلقها خلقا أو تمصيرها ــ كانت تدور فى قطاع واسع من قطاعات المجتمع هو هذا القطاع ، الذى يشمل الموظف والتاجر والمثقف ، وصاحب المهنة والمرأة المتعلمة والجاهلة ·

وكانت مشاكل هؤلاء جميعا تجذب انتباهه فيقدمها ، لا لنهزأ منها ونقسو على أصحابها بسخرياتنا بل لنضحك من مفارقات الحياة التى تبدو من خلال هذه المشاكل .

كان الريحانى ــ اذن ــ يدعو الناس للمرح بنبرات انسانية ذكية·

وكان نجاحه يرتكز على قوة الموضوع الذى يختاره ، ونجاح الشخصيات التى يرسمها فتناسب الموضوع .

وترك الريحانى ظله على المسرح ... ترك مدرسة فى التمثيل وانتخاب الموضوعات واذا قال الناقد ، عن شخصيات رواياته ، انها نماذج ، وليست شخصيات حية فالرد على ذلك ، انها بطبيعتها تلك، تناسب نوع الروايات التى امتاز الريحانى فى اختيارها ·

وعن طريق المسرح ، والضحك ، والنماذج وعن طريق المواقف المسرحية نقل الريحانى النكتة المصرية من الشارع والمقهى ، الى خشبة المسرح ، وصنع بها الصنيع الذى نجده عند رجل سابق واستاذ آخر هو يعقوب صنوع .

كان يعقوب المتواضع أو « يعقوب صنوع » فنانا ضخما ، يجيد الرسم ويعزف الموسيقى ، ويؤلف الاغانى والمسرحيات ، ويعرف عددا

من اللغات الأجنبية ، وقد سخر ذكاءه ومواهبه فى عملية هامة هى نقل النكتة المصرية من السوق الى الصحافة العامية .

وكذلك فعل عبد الله النديم ، بطل الفكر أيام الثورة العرابية .

وكان الرجلان ، ـ المتواضع والنديم ـ يخضعان روح السخرية الموروثة ، للتصفية والتنقية ، ويستندان الى ذوق الشعب فى تقدير فنون السخرية ، ثم يخلقان من المادة الساخرة المنتشرة ، شيئا جديدا ، هو الصحافة العامية الساخرة .

ونحن ندين لهذين الرجلين ، بأنهما جعلا العامية المرحة ، الخفيفة الظل ، سلاحا قاطعا فى يد الثورة العرابية .

وندين لهما بأنهما أقاما رابطة وثقى بين أسلوب تعبيرى جديد ـ هو العامية المطبوعة الساخرة ـ وبين تراث عريق هو السخرية المصرية العامة .

ولما جاء الريحانى ، فتح بمسرحه وطريقته ميدانا فنيا جديدا ، وأتم فيه انشاء هذه الرابطة بين أسلوب المسرح ـ وهو أسلوب حديث ـ وبين تراثنا الشعبى العريق من السخرية .

وانسدل الستار بعد موت الريحانى على مكانة عالية كان يشغلها، وكان من الصعب جدا أن يحتلها فنان آخر . لكن مدرسة الريحانى ، لا تزال تعمل فى الدائرة التى رسمها !

والسهرة القريبة التى قضيناها فى مسرحه ، تؤكد أنه لم يمت ، فهناك فنانون عاصروه ، وشربوا من مورده ، يرفعون أعمدة مسرحه على اكتافهم .

وتبقى حياة الريحانى الفنية ، وهى مهملة تقريبا . فاذا استثنينا بعض الكتابات التى ظهرت هنا وهناك ، فان فنه لم يوضع بعد موضع الدراسة المستفيضة .

ويجرنا هذا الى ناحية اخرى ـ تلك هى الأدب الخاص بتأريخ المسرح المصرى وفنانيه ، وأعمالهم .

كيف يستطيع طلاب معهد التمثيل أن يعرفوا حركة المسرح معرفة علمية ، اذا لم تكن هناك مؤلفات موضوعة وكافية عن نشأتها ، وتطور المسرح وأهم الاعمال التى قدمها ، وعن الجهود التى بذلها فنانون

مختلفون ؟ وكيف لدارس الأدب التمثيلى عامة ، أن يتصور هذا الأدب فى مصر ، اذا كانت المراجع الخاصة به ، مفقودة أو كانت قليلة لا غناء فيها ؟

وكيف لنقاد الأدب ، والباحثين فيه أن يفطوا ميدانه ، اذا فاتهم ميدان المسرح ؟

اسئلة كثيرة نوجهها لمجلس الآداب والفنون ففيه لجنة للمسرح، ونوجهها لوزارة الثقافة فهى معنية بتقويم نهضتنا الفنية والأدبية .. ونوجهها للمشتغلين بالآداب عامة .

انى أرجو الا يمضى عام حتى يظهر مؤلف جيد ، فى المسرح المصرى .. فمن المؤسف ان يكون خير كتاب موجود حتى الآن عن الموضوع لأستاذ يعمل ويعيش فى غير مصر .. وكان أولى بهذا العمل ، أن ننهض به نحن .

بيت المحرمات
وعقدة أوديب

نتحدث كثيرا عن عقدة «أوديب» ·· ونظن أنها ذلك الستار الغريب الذى يخفى تحته رغبات مكبوتة منحرفة ·· منها أن يميل الابن الى أمه أو الى من هى فى مقام أمه ·

وكان أوديب ـ فى الأسطورة الاغريقية القديمة ـ قد سقط فى جريمتين هائلتين ·· تندك لهما الجبال ، وتنحسر دونهما أنهار الرحمة ·

شاء القدر ان يكتب على أوديب خطيئته فيقتل أباه · ويتزوج من أمه وهو لا يدرى أن الدم الذى سفحه بيديه انما هو الدم الذى يجرى فى عروقه وأن المرأة التى كانت فى الفراش هى التى حملته تسعة أشهر وأخرجته للأحزان من عظمها وبطنها ·

وأصبح أوديب فى عذاب نفسى لايطاق ·· وعاقب نفسه بأن فقأ عينه حتى يكون أعمى كالجماد ، مظلما كالليل ، عاجزا كالمشلول ، مجنونا كالرياح العاصفة ·

هكذا قدم لناالاغريق صورة الجريمة والعقاب · صورة الخير والشر .. البطل التراجيدى وقد فرض عليه القدر مصيرا محتوما .. فأوديب مجرم برغم انفه ولكن جريمته تجل عن الغفران ، فلابد من انزال العقاب به ولابد من ردعه ردعا عنيفا فما يجوز لابن أن يقتل أباه أو يعاشر أمه معاشرة الأزواج !

وجاء فرويد واتباعه فقلبوا الصور الجليلة القديمة ، ورسموا فى كل منها ، دائرة جنسية ، تحيط بأجزاء معينة من الجسم ·· وتحدد جميع النوازع والرغبات المكبوتة ، وتشير الى جميع العقد النفسية ··

ولو كان بين العلماء من يستحق أن نسميه بالشيطان · لكان ذلك هو فرويد ..

والواقع أن فرويد امتاز بقوة مدمرة واسعة المدى فغزا كل العلوم الاجتماعية بنظرياته ، ثم افترس الأدب افتراسا · وأنا أتهم عددا كبيرا من كتاب القصة والمسرح بأنهم صرعى «فرويد» وعندما جلست أشاهد مسرحية

(بيت من زجاج) التى يقدمها المسرح القومى الآن ، كان فى خاطرى صوت أعرفه جيدا يقول لى :

ـ ذاك هو الشيطان •• يدمر الأدب •

وأى شـيطان آقدر من الكاتب الذى يدفعنا دفعـا ، لنعيش مع فصول روايته ، داخل حجرة النوم فى فصلين ، وداخل ردهة الفتاة العاثرة فى فصل •

ولكنى لاأعنى أن فى الرواية خروجا على الآداب أو الاخلاق • وربما كان العكس هو الصحيح : فالرواية تنتهى نهاية تعليمية قاسية فتعطى درسا عنيفا للآباء والامهات الذين يتساهلون مع أبنائهم ويدللونهم •• ومثالهم هذه الأم التى اعطت قلبها لابنها فانهـارت عندما قضى ليلته الأولى خارج البيت •

والواقع أن المشكلة التى تعالجهـا الرواية موجـودة فى كثير من العائلات المتوسطة •ومن هنا يبدو نجاح الاستاذ فتوح نشاطى فى اختيار الموضوع الذى نقله الى الجو المصرى •

تدور الرواية حول العلاقة بين أم وابن وحيد وزوج ـ فالأم تعطى مشاعرها ـ بل هى فى الحق تعطى الجوانب الحسية من مشاعرها لهذا الابن الوحيد الذى بلغ الثانية والعشرين •• وهى تنصرف عن الزوج الطيب•• فماذا يصنع ؟ انه يتخذ لنفسه امرأة من الطريق •

ويقع الابن الوحيد فى حب الفتاة التى اتخـذها أبوه لنفسه •• ثم تكون هناك عاطفة حب من أخت الزوجة نحو الأب •

وهكذا •• فأمامنا على المسرح خمسة أشخاص لا أكثر : أمينة رزق فى دور الأم ـ فاخر فاخر فى دور الأب ـ سناء جميل فى دور الخالة ـ عمر الحريرى فى دور الابن وسهير البابلى فى دور فتاة الطريق •

خمسة أشخاص وخمسة ممثلين يعرضون علينـا أربعة أنواع من العلاقات بين النساء والرجال ، ويعرضونها من داخـل البيت المؤلف من زجاج •

نحن ـ اذن ـ محاصرون فى دائرة المحرمات التى عبدها أنصار فرويد •• اننا نكاد نعيش ساعتين داخل بؤرة الدوافع العاطفية الجنسية••

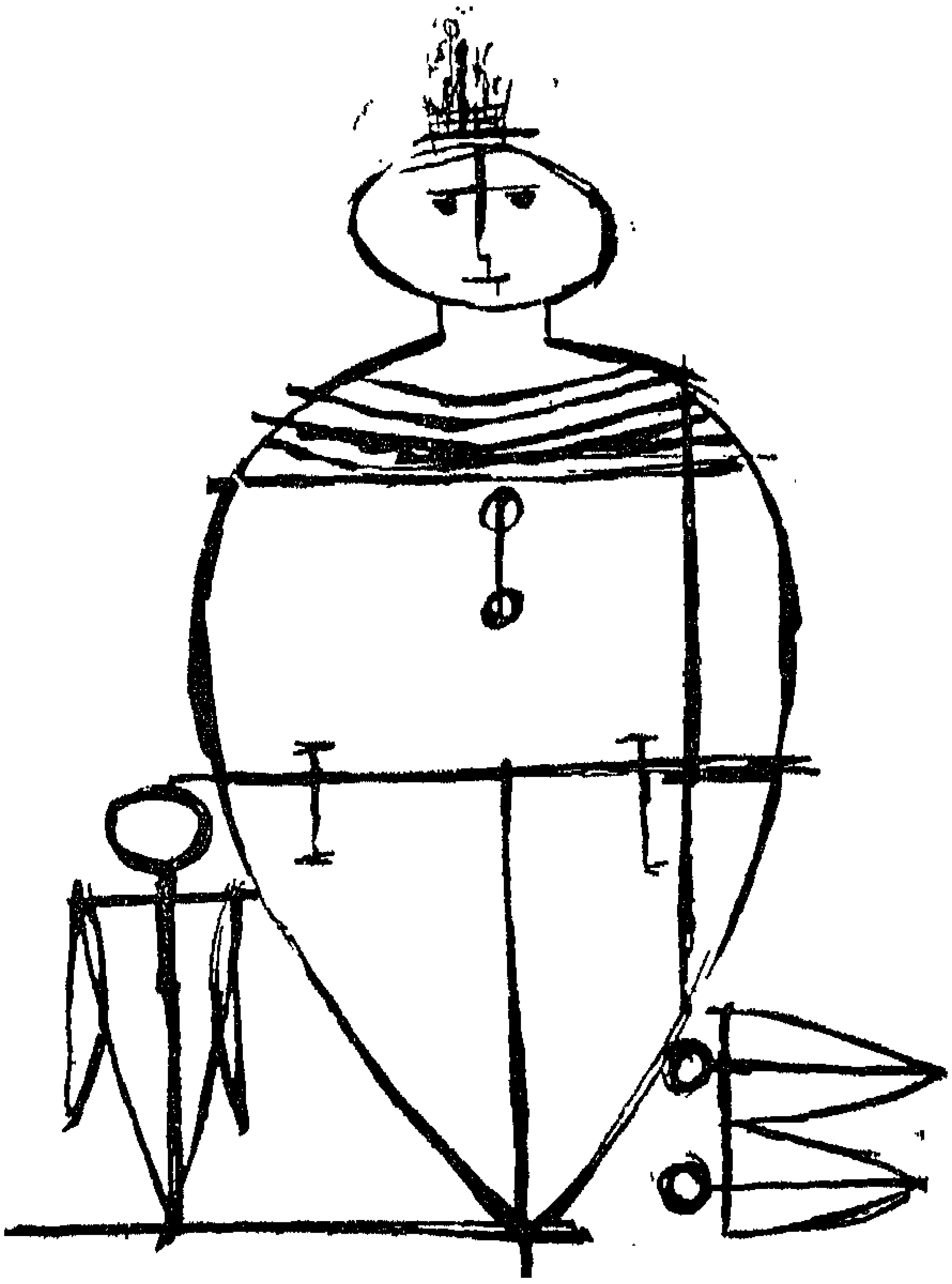
ولولا أن الموضوع قريب منا ، وأن فتوح نشاطى ، تحاشى كثيرا تلك الجوانب الحادة ، لانقطعت عنا طرق النجاة .

ومنذ ان ارتفعت «الستارة» الى أن وقف الجمهور وهو يصفق بحرارة للممثلين ، ونحن أمام اداء منقطع النظير .

لقد جعلت عينى واذنى تتركزان على الاصوات وحركة الممثلين والتعبيرات والوجوه ولمحات الايدى وخطوات الاقدام وموجات الانفعال .

ان المسرح عادة وموهبة ·· والمسرح رسوخ وسهولة ·· واحساس وأداء ·· والصوت يلعب دورا خطيرا فى نقل التأثير الى الجمهور · ولابد اذن من أن نستمع جيدا لأداء الكبار ·· ثم لابد من أن نراقب جيدا سهولة حركتهم ·

وعندما نقول ان الممثلين الخمسة كانوا ناجحين ، فمعنى ذلك أن الاخراج كان ناجحا · فلا تظن أن التمثيل عمل فردى · انما هو نتيجة لجهود جمعية فى مقدمتها جهود المخرج · والأستاذ فتوح نشاطى خبير كبير بالمسرح ، لأنه ممثل ومخرج وقارىء جيد ومثقف · وكل ذلك يعنى انه يستطيع أن ينتزع اعجابنا .. وقد انتزعه . واذا كنا ننقد الرواية، فذاك لأن موضوعها الأصلى ضيق ·· ولأن دائرتها لا تخرج عن دائرة فرويد ·



الفرافير !!

....

مسرحية يشترك فى تمثيلها الجمهور !

هل يستطيع الجمهور أن يشترك فى تمثيل المسرحيات ؟
ماذا يحدث اذا قال الممثل :

ـ أحبك أيتها المرأة الخبيثة الجميلة ؟

فصاحت سيدة من « الصالة » :

ـ وأنا أحبك أيها الرجل الخبيث الغيور • ؟

وكيف تكون الحال اذا أطلق الممثل نكتة من فوق خشبة المسرح •

فرد عليه الجالسون فى أعلى « التياترو » وأطلقوا سيلا من القفشات والنكات !؟

والى أى حد تحمر وجوه الآنسات الجالسات فى « المقصورة » اذا قال الممثل وهو يشير اليهن ••

ـ الآنسة الجالسة في أقصى اليمين •• ! •• أريد أن تكونى زوجتى !

ماذا يحدث اذا رفعنا « التكليف » بين الممثل والمشاهدات والجمهور ، واذا قضينا على « الفواصل » الموضوعة ـ عن اصرار وعمد ـ بين خشبة المسرح وبين مقاعد الزائرين ؟

ان هذا كله سيحدث عندما ترتفع الستائر عن المسرحيةالجريئة الجديدة التى كتبها يوسف ادريس وأطلق عليها اسم « الفرافير » ••

سيقف أبطال المسرحية فوق المنصـــة الخشــبية ويتبادلون الحديث والنكات والآراء مع المشاهدات والمشاهدين •

ستمشى سيدة من مقعدها فى المقصـــورة ، وتقبل الزواج من احد الأبطال • وتشترك فى الرواية الى نهايتها :

سيدفع ممثل آخر ، عربة يد بين المقاعد ، وينادى روبابيكيا • !

ويستمر سائرا بين المقاعد الى أن يصعد الى خشبة المسرح !

لقد حاول يوسف ادريس ، أن يلغى الفواصل المسرحية ، فى داخل مبنى المسرح !

وتلك هى المحاولة الجريئة والخطيرة ..

ويزيد الأمر ، صعوبة وجراة ، أن المؤلف اختار موضوعا مليئا بالطموح واختار أبطالا ، يجب أن يتحركوا حركات سريعة ومشحونة بالعواطف فى أثناء التمثيل .

وعندما ترتفع الستائر ، يظهر على خشبة المسرح رجل غريب الشكل، نصفه الأعلى محترم جدا ونصفه الأسفل مهزأ جدا يلبس سترة سوداء محترمة ، ويربط حول عنقه « ببيون » محترما ! ويضع نظارات على عينيه !

وعندما نراه ، نقول لأنفسنا :

ـ انه رجل فنان ومثقف !

فهو يقف وراء منصة الخطابة ويوجه كلامه للجمهور ويقول لهم انهم سيمثلون بعض المشاهد فى حين ينتظر الممثلون ثم يحدث العكس !

ويعلن أن المسرحية التى نشاهدها ، تقوم على أساس خاص هو أن «ندمج» الجمهور والممثلين معا .. ! وعلى هذا الاساس ، فسوف يطبق هذه القاعدة . ويترك المنصة .. ويتقدم ناحية المشاهدين .

غير أن الضحكات العالية ، سترتفع لانزاع ، فالاستاذ المؤلف ، الذى يتقدم صوبنا بمنتهى الاحترام يكسو نصف جسمه الاسفل بثياب مضحكة ! انه يلبس « شورت » قصيرا وحذاء بغير جورب .. وساقاه رفيعتان .. وجسمه طويل نحيل !

وفى جو الضحكات وغرابة المشاهد .. ينادى المؤلف على ابطال المسرحية . لكى يخرجو من وراء الكواليس .

ويظهر « فرفور » بطل المسرحية و « دينامو » الحيوية فيها ..

وقد نقول عنه ـ بعد ذلك انه «حكيم وفيلسوف» شعبى .. فكثيرا ما يستخدم الفيلسوف الشعبى ، « النكات » و « السخريات » ليعبر عن نفسه !

وربما كان « فرفور » خليطا من أشسياء كثيرة .. فهو يذكرنا بشخصية الشطار فى النوادر والحكايات الشعبية ..

انه سريع البديهة سليط اللسان ‧‧ ذكى القلب ، واسع الافق ، هادىء الأعصاب ، ضحوك ! ويظهر بعد فرفور شخصية ثانية ، ليس لها اسم معلوم ، وليس لها عمل محدد ‧‧

ونفهم أن مؤلف المسرحية الذى أضحكنا فى المشهد الأول ـ قد نسى ان يعطى هذه الشخصية ‧‧ اسما محددا ‧‧ فظهر على خشبة المسرح قبل أن تتم ملامحه ‧‧ وكأنه طفل يولد قبل ميعاده الطبيعى ‧

وشيئا ‧‧ فشيئا تستكمل المسرحية النواحى الناقصة ‧‧ وتنمو ـ من خلال الحوار والحركة المتبادلة بين الممثلين وجمهور المشاهدين ‧

وبعد هذه المشاهد المليئة بالمرح والضحك ، يفشل « فرفور » فى اقناع السيد باختيار اسم واحد ‧ ثم ينجح فى اقناعه بأن يشتغل « حانوتيا » !!

وبينما يبحث « فرفور » عن الاسم اللائق والمهنة المناسبة يعلن « السيد » أنه يريد أن يتزوج ‧‧ !

وتتجه جهود فرفور نحو اختيار زوجة لسيده ‧‧

وتبلغ القهقهة أعلاها ، فى مشهد اختيار الزوجة ‧

يشير السيد الى سيدة تجلس فى الصالة ويقول :

السيد : ايه رأيك فى اللى قاعدة هناك دى ؟ دى جنان خالص !

فرفور : اللى قاعدة هناك دى ؟

السيد : أيوه !

فرفور : (يضرب السيد على رأسه بالمقرعة)

ـ دى تبقى أمى !

السيد : وايه رأيك فى اللى لفه على رقبتها الايشارب الأحمر ده ؟

فرفور : دى ؟

السيد : أيوه دا انا جننى قوى البتاع الأحمر ده ؟

فرفور : دى كرافته لابسها راجل !

السيد : طب واللى لابسه البرنيطة السودة الهايلة دى ؟

فرفور : دى ؟

السيد : أيوه دى !

فرفور : دا الدكتور مندور جك العمى فى عينك !

ويستمر السيد وفرفور يبحثان عن الزوجة بين جمهور المشاهدين الى أن يجدا .. «سيدة» «لعوب» من أبناء الجيل الجديد الضائع تماما

السيدة : اسمع يا فرفور أنا يهمنى قوى حريتى ! أنا ماحبش حد يحجر على أبدا .. هو سيدك دا رجعى ؟

فرفور : مش فاهم رجعى يعنى ايه ؟

السيدة : اذا كان يخلينى ارجع البيت الساعة اتنين أو أكثر يبقى كويس ! قبل كده يبقى رجعى !

فرفور : اتنين بعد الظهر ؟

السيدة : اتنين بعد نص الليل ؟

والسيدة ، تتحدث عن مغامراتها السابقة ، بمنتهى البساطة ! ولا يكاد « فرفور » ينتهى من السيدة اللعوب حتى يرتفع صوت نسائى من الكواليس .

صوت نسائى : أنتم ياجماعة ياللى عتدكم التمثيل ؟

فرفور : ارمى .. دى بينها الست اللى باعتها المؤلف !

وتدخل السيدة التى خلقها المؤلف لتكون زوجة للسيد ! فاذا هى ترتدى « بدلة الرقص الشرقى » !

وهكذا يكون من نصيب السيد ، امرأتان جميلتان : احداهما من المشاهدات والثانية راقصة .. ! وأما فرفور فيرسل له المؤلف زوجة مروعة ! طويلة ومسترجلة ! فى حجم « شفيق نور الدين » !

ويتزوج السيد المرأتين الجميلتين ، فى حين يرتبط فرفور بالمرأة المسترجلة !

ولكن الرواية لم تتم بعد فى هذا الجزء ؟ لابد لها من أن تعطى عملا للسيد الذى اشتغل حانوتيا .

ان أحدا لم يمت ولم يطلب الدفن فلا مفر من العثور على جثة ولو أدى الأمر الى ارتكاب جريمة قتل .

ويرسل مؤلف الرواية برجل يبيع زوجه ‥ وتتم جريمة القتل !

وقبل أن تنزل الستارة يبدأ السيد الحانوتى يشعر بتأنيب الضمير ولكن أى تأنيب ؟ وأى ضمير ؟

السيد : تعرف ياوله يافرفور ياوله أنا ضميرى دا مش حايريحنى اللا اما أعمل ايه ؟

فرفور : ايه ؟

السيد : اللا اما تجيب لى واحد تانى أموته !

فرفور : « فى زعيق هائل » لا ‥ ! دا بقى دراكولا بقى مصاص دم ‥ دا ماعدلوش أمان ‥ اسمع ياعم ‥ أنا سايبك وماشى .

السيد : انت اتجننت يافرفور ؟

فرفور : أنا مشيت خلاص .

السيد : والفصل الثانى ياوله ؟

فرفور : أنت حر فيه ‥ انت والمؤلف بتاعك !

بهذا الفصل الأول ، يخترق يوسف ادريس حاجز الرهبة ‥ فهو يحاول محاولة جريئة جدا ــ أن يستخدم « الكوميديا الشعبية المرتجلة » بدلا من الكوميديا المسرحية المعروفة !

والفرق كبير بين النوعين .

فى الكوميديا المرتجلة ، يتفق الممثلون وأفراد « الجوقة » على موضوع تمثيلية الليلة ‥ ويدخلون المسرح معتمدين على سرعة البديهة والخبرة واستجابة الجمهور ‥ ومن خلال التمثيل ، واشتراك الجمهور ، تنمو المسرحية الى أن تصل الى غايتها .

اما الكوميديا المسرحية المعروفة ، فيؤلفها مؤلف واحد محدد ، ويفرضها على الممثلين والجمهور معا ‥

وبينما يعتبر تدخل الجمهور فى « الكوميديا ديلارتى » عنصرا بناء وخالقا ، يكون فى الثانية عنصرا مكروها ومرفوضا . ويوسف ادريس يعطى المشاهدين ، ايحاءات مختلفة ‥

بعض الناس ، سيأخذون المسرحية عن معناها الظاهر ويضحكون ضحكا نقيا سريعا متلاحقا !

وبعض الناس سيضحكون ويفكرون ! لعلهم جميعا يشتاقون الى أن ترتفع الستار عن الفصل التالى ·

يبدأ الفصل الثانى بتطبيق المثل القائل ..

« كناس الدنيا زبال الآخرة » ··

فبعد المغامرات التى تضمنها الفصل الأول ، يحدث تغيير خلاصته خروج « فرفور » على أوامر سيده !

ولكن فرفور فى الاصل «تابع»! حظه من الحياة مثل حظه من النساء فاذا جاء الفصل الثاني دخل فرفور قاعة المسرح ، مخترقا صفوف المشاهدين وهو يدفع أمامه عربة « روبابكيا » !

وينادى نداءات لها معنى ودلالة بالنسبة للتغيير الذى حدث فى الرواية ·

فرفور : بيكيا ! مجد قديم للبيع ·· عظمة قديمة للبيع مدافع ·· مدافع قديمة للبيع .. قنابل ذرية قديمة للبيع .. كتب .. فلسفة .. جرايد ·· مسارح ·· مؤلفين قدام للبيع !

لقد خطا الزمن خمس خطوات .. وأصبح فرفور والسيد ٥ على قدم المساواة . واتفقا على أن يشتغلا معا .. حانوتية أيضا وتدخل المسرح جنازة .. ويقول الميت لفرفور والسيد :

الميت : عندكم دفنه كويسه ·

فرفور :
السيد : (معا) قوى ·· قوى ·· أحسن دفنه فى السوق ·

الميت : دور أول واللا بدروم ·

فرفور :
السيد : (معا) زى مايعجبك !

الميت : أمال معلمكم فين علشان نتفق معاه · !

فرفور والسيد : احنا الاتنين معلمين !

الميت : أمال فين الصبيان ؟

فرفور والسيد : ما احنا برضه الصبيان !

الميت : ايه ياخويا دا ٠٠ أنا عاوز واحد أتكلم معاه ٠

فرفور والسيد : الكلام معنا احنا الاتنين ٠

الميت : أنا عايز واحد ٠

فرفور والسيد : احنا اتنين ٠

الميت : واحد

فرفور والسيد : اتنين ٠

الميت : تلاته بالله العظيم ما أني مدفون هنا ولو حكمت ارجع الدنيا تاني ٠٠ ياللا ياجماعة ٠

ان الموتى يرفضون الاتفاق الذى تم بين الاحياء ٠٠والزمن يسير!٠٠ ويتفق فرفور والسيد على أن يؤسسا امبراطورية عظمى اسمها «فارفوريا» وتتألف منهما الاثنين ٠٠ وما أن يؤلفا الامبراطورية حتى يقع بينهما خلاف شديد خلاصته أن فرفور أحس بان حكاية الامبراطورية هـــذه لا تنفعه فأراد أن يفض الشركة بينه وبين السيد ويصفيا الامبراطورية ٠ وقبل أن ينزل ستار الفصل الثانى نسمع انهمـا سيعرضان الخلاف على الامم المتحدة !

وفى الفصل الثـــالث ، نرى جوا من العظمة والأبهة والخلود ٠٠ يتخلله الضحك والشطارة وخفة الدم ٠٠

ولقد وضع يوسف ادريس الفلاسفة الخالدين فى كفة ووضع فرفور فى كفة ثانية ٠

ويخيل الى أنه فسر ، التناقض المضحك الذى رأينـــاه فى ملابس المؤلف فعندما ظهر هذا المؤلف كان نصفه الاعلى مثقفا محترما ومهيبا ٠٠ ونصفه الاسفل دارج ، يلبس سروالا قصيرا وحذاء بلا جوارب ٠

وفى محكمة العدل الدولية ، جعل المؤلف كبار المثقفين مثل الياقات المنشاة وفرفور مثل الساقين العـاريتين المضحكتين والملوثتين ٠٠ ساقى المؤلف بين بنطلون شورت والحذاء « الحاف » !

وبعد مناقشات واحداث ، تنتهى المحكمة الى اصدار القرار التالى :

رئيس محكمة العدل الدولية : أرجوكم من فضلكم ٠٠ احنا بعـــد التشاور والاتصالات قد وصلنا الى قرار فى شكوى فرفوريا العظمى ٠٠

سأتلوه عليكم الآن ‥ قررنا اعتبـــار المشكلة المعروضة مشكلة داخلية تخص فرفوريا العظمى !

انتهى القرار وانتهت الجلسة وبهذه المناسبة اننـــا غدا سنناقش الازمة الخطيرة بين تركيا وايران بسبب اجتياز قطعـــان الماعز الايرانية حدود تركيا !

وفي البحث عن الراحة والعدل ، انتهى بالرواية الى نقطة البداية ٠

هذه هي الخطوط العامة لمسرحية « الفرافير »

والمسرحية ـ تعتمد عند التنفيذ ـ على القيـــام بعملية من التحدى الصريح للاساليب المسرحية المألوفة ٠

انها « تتحدى » تقاليد المسرح المثقف وتحاول أن تستخدم أسلوب المسرح الدارج ٠

وهي تتحدى تقاليد المسرح « الانتيم » القائم على وجود منصة أو خشبة منفصلة عن السامر ٠

وهي تتحدى الاوهام المسرحية المعروفة وتحاول أن تستخدم «أوهاما» جديدة ولا أظن أن يوسف ادريس يعتقد في قرارة قلبه أنه من الممكن الغاء الفواصل بين الجمهور والممثلين ٠ فأبسط الاشـــياء « أن التهيؤات الواعية هي ما نسميه بالمسرحية » كما يقول النقاد ٠

كل مايريد يوسف ادريس ـ في تقديرى ـ هو أن يكسر الجمود ، ويملأ المسرح بالتجاوب المباشر بين الجمهور والممثلين ٠

ويوسف ادريس ، تشغله ـ كما يبدو ـ فكرة بعينها هي :

ـ كيف نجلب للمسرح جمهورا كبيرا ‥

وهذه الفكرة ليست خاطئة ، بل جديرة بأن يضعها كتاب المسرح في موضع التقدير والفحص ٠

كان برناردشو يقول بطريقته الخاصة :

ـ « من واجبي كمؤلف أن أفكر في جيبي وفي جيب صاحب المسرح وفي جيوب المتفرجين ‥ وفي راحة المشاهد الجالس على أعلى التياترو ‥ وضيق خشبة المسرح »

وأستاذ علم الدراما المعروف الارادايس نيكول يقول ما معناه : ينبغي للمسرح أن يحقق المتعة للجمهـــور ‥٠ وقد حان لفن المسرح المفكر في بلادنا أن يضع في اعتباره ، جمهور المشاهدين ٠

فنون مسرح

الرقص التعبيرى فى نهاية الموسم

مسرح العرائس

ياليـل ياعين - أول برنامج شـعبى مسرحى

ماذا بعد الارملة الطروب ؟

المهرجان الدولى الاول للفنون الشعبية

قصص البطل ابن عمار

اضواء على الرقص والاغانى

القادمة من المانيا واليونان

الرقص التعبيرى

فى نهاية الموسم

بدأ الموسم المسرحي هذا العام بداية فاترة ، ومضت شهور الشتاء ـ التي عودتنا ان تعطينا حصادا طيبا ـ مضت بلا نتائج ضخمة وباستثناء روايتين أو ثلاث ظل شباك التذاكر خاملا والنقاد أشد منه خمولا .

والجمهور معذور ، فالفرق الدرامية الفنائية المسرحية ، افتتحت « باعادات » من البرامج القديمة . وزادت من عدد الروايات المسرحية ـ وهذه ظاهرة مرض لا ظاهرة عافية !

ولكن روح الكسل ، تراجعت قليلا والموسم الفنى يوشك ان ينتهى . . ففى الاسبوعين الأخيرين ارتفعت الستائر عن أعمال جديدة ، وشرع النقاد يتحدثون ، وان كان حديثهم قد جاء بعد فوات الأوان .

فرقة الرقص التعبيرى

وعلى مسرح ٢٦ يوليو ، تقدم فرقة نيللى مظلوم للرقص التعبيرى، لوحاتها العشر ، يسبقها مذيع يعلن باللغة العربية عن كل لوحة ، ومذيعة تمهد باللغة الانجليزية لاستقبال المشهد القادم . فالمفروض ـ اذن ـ أن يكون جمهور فرقة الرقص التعبيرى مؤلفا من قاهريين يتذوقون هذا الفن وأجانب يستطلعون غرائبه .

وعلى اساس هذا الفرض تتوالى المشاهد ما بين صور شعبية اصيلة ، ترافقها دقات الطبل البلدى والمزمار الصعيدى وصور « سياحية » سريعة ، وصور ثالثة انسائية ، تصاحبها آلات الأوركسترا الحديثة .

وأول خاطر ، يمر بأذهاننا ، أن هذه الرقصات المختلفة ، هزمت رقصات هز البطن المثيرة ، ووضعت فى مكانها حركات معبرة ، تترجم أفكارا ومشاهدات .

وتنال فقرات البرنامج انواعا مختلفة من التصفيق . فالفقرة

العادية تنال التصفيق تشجيعا للفنانين والفقرة الممتازة تنتزع التصفيق اعجابا بالفن .

والحقيقة ان اكثر نقرات البـــرنامج ليس رديئا .. بل منه فقرات ممتازة .

لوحة « حلم الكودية » ـ تسترعى الانتباه العميق ، ونحن نسمع من وسط البخور ، وذهول الدفوف ، صرخات المصـــابين بالهوس العصبى ثم يكون الراقصـــون حول الكودية رجالا كلهم ليس بينهم راقصة واحدة .

فهل أرادت نيللى مظلوم أن تنقل صـــورة مجسمة عنيفة من عادة الرقص على موسيقى الزار أم انها ذهبت الى ابعد من هذا فأرادت أن تشعرنا بأن الحركات الهستيرية التى تصاحب هذه العادة ، ترجع الى ما نسميه بحالات كظم الغرائز ، أو كبت الغرائز ؟

المهم أن هذه اللوحة ، تفتح أبوابا للتفسير والتعليل ، وهذه ظاهرة من ظواهر القوة ، فنحن لا نشاهد الرقص الشعبى ، لنهتز بأجسامنا ، بل لنجرب بعواطفنا التجربة التى تتيحها لنا الفنون الراقية الأخرى .

ونعود للبرنامج ٥ فنستمع بين الحانه ، فواصل من أغان شعبية معروفة ، ونلمح فى تنفيذه ، لمسات شعبية رقيقة .. ونشاهد مايذكرنا بألعاب الأطفال « الاستغماية » وقصص الف ليلة « الأمير والجوارى » والعادات والطبائع الجارية فى حياة كل يوم «بنات بحرى ـ الصيادين ـ الكودية »

ومن الغريب بعـــد هـــذا أن تهرب نيللى مظلوم من أسم الرقص الشعبى وتسمى فرقتها « فرقة الرقص التعبيرى »

واغرب من هروب نيللى ، تصـــديق أكثر من ناقد فنى لهـــذه التسمية .

ووجه الغرابة أن الفنـــانة التى استطاعت أن تحس الحيـــاة الشعبية ، وتختار من هواجسها وعواطفها وموسيقاها ، وحركاتها مادة برنامج ناجح تقدمه امام الجمهور ـ هذه الفنانة نفسها هى التى تتغاضى عن كلمة رقص شعبى وتتـــذرع بتســـمية اخرى ـ هى « الرقص التعبيرى »

ووجه الغرابة مرة ثانية ان يقع الناقد الفنى فى خطأ الاعتقـاد بأن كلمة تعبيرى تعنى شيئا .

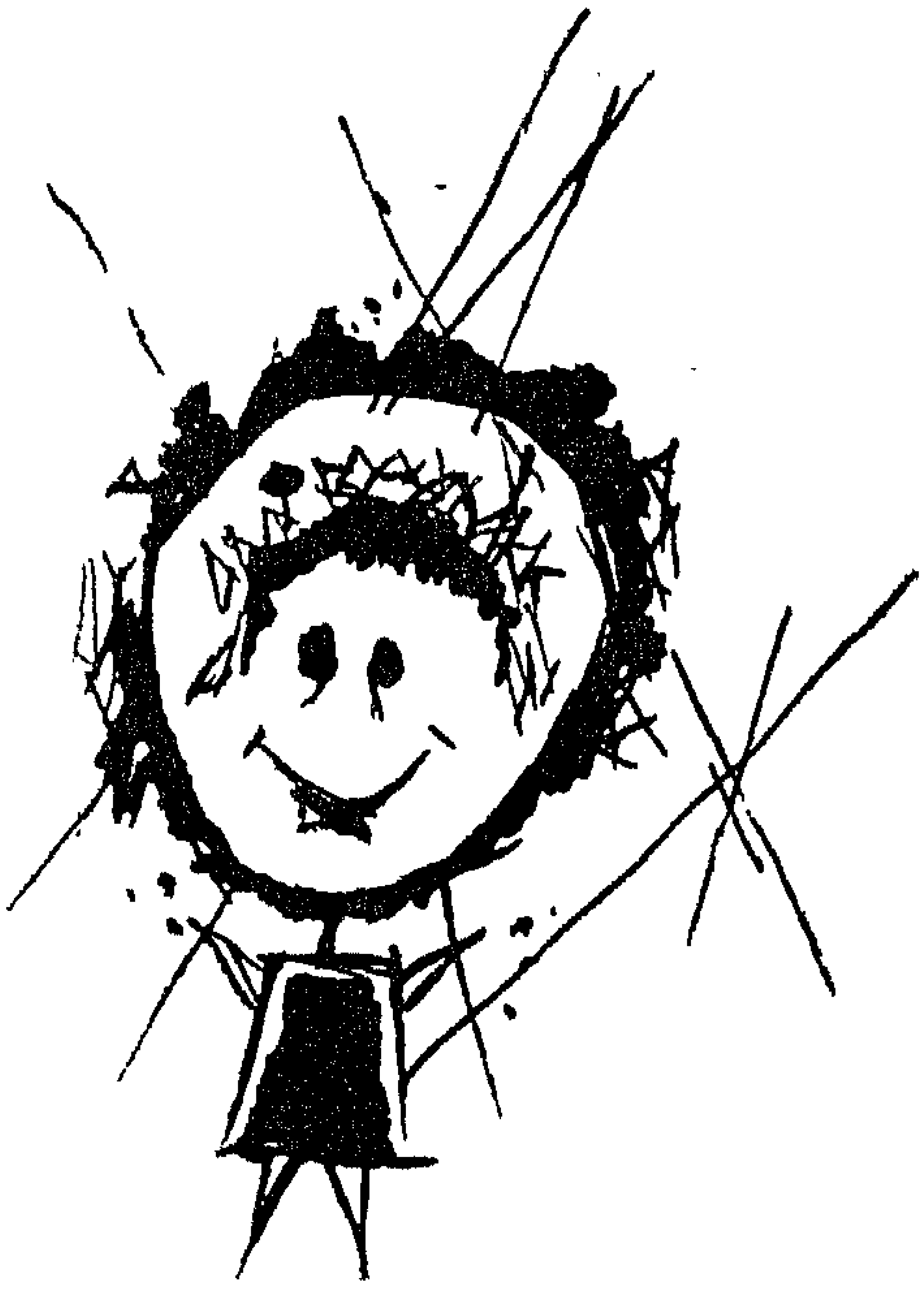
هذه الكلمة لا تقدم ولا تؤخر . ولا تحدد نوعا من انواع الفن ، لانها صفة عامة من صفات الفن . فالرسم والنقش والتشكيل والتمثيل والغناء والرقص ، كلها تندرج تحت صفة الفنون التعبيرية ! بل الأدب نفسه فن وسيلة التعبير فيه ، هى الكلمة ! فاذا قلنـا : اقيم معرض للرسم التعبيرى فاننا لا نعطى لوحات هذا المعرض صفة مميزة ، بل نسبغ عليها صفة « تحصيل الحاصل » وكاننا نفسر المـاء بأنه ماء !

ويبـدو أن نيللى مظلوم لن يغيب عنها ، انها تقـدم رقصات شعبية ، واستبعد ان تكون قد ظنت ان الرقص التعبيرى أسمى مرتبة من الرقص الشـعبى واسـتغرب كيف قالت لمحرر فنى أن الرقص الشعبى فقير محدود الدرجات !

استغرب هذا ! وافهم أنها اختـارت لفرقتها اسـم « الرقص التعبيرى » حتى لا يظن الناس انها تقلد فرقة رضا للفنون الشعبية .

وهذا السبب — ان كان صحيحا — تقبله المنافسة التجارية بين الفرق ذات الطابع الواحد ، وترفضه النظرة الفنية الخالصة .

ونعود الى مادة البرنامج فنجد ان فى جانبه نقط امتياز غير قليلة . ونتطلع الى اليوم الذى يكتسح فيه الرقص الشـعبى — رقص هزة البطن ورقصات الاثارة الجنسية — فالعملة الجيدة ، جديرة بأن تلقى كل تأييد لتطرد العملة الزائفـة من السوق ، وبرنامج نيللى مظلوم عملة جيدة .



مسرح العرائس !

كان فى مصر منذ مئات السنين طبيب يداوى العيون ويقول الشعر، ويعرف فنون الموسيقى ، والتمثيل ، والأداء ، وكان اسمه ابن دانيال المصرى .

ترك ابن دانيال مجموعة من تمثيليات ــ خيال الظل ــ التى تدور حول المعارك الصليبية ، وترسم صورة لموقف الشعب ، من العدوان والاستعمار .

ومضى الزمن ، وانطوى هذا الفن ، وكدنا ننسى اننا فى القاهرة وغيرها من عواصم الشرق العربى ، عرفنا التمثيل بالدمى ، واستخدام اللحن والحركة فى التعبير عن النفس البشرية .

وفى عام ١٩٣٠ أصدر عالم المانى هو ــ بول كالا ــ كتابا فى « خيال الظل » المصرى ، ورسم بريشته شخصيات هذا الفن ، وكتب دراسة مستفيضة عنه .

واهتم علماء أوربا ، بفن « الدمى » الذى عرفه الشرق . اهتماما جادا ، وفى أثناء زيارتى لألمانيا الغربية فى الصيف الماضى ، قابلت أستاذا فى جامعة بون . جلل الشيب رأسه ، كما جللت المراجع العربية ، مكتبه الصغير ، فى حجرته الواسعة . وكان هذا الأستاذ الوقور ، يقفز أمامى كالطفل الصغير ، والفرح باد فى عينيه ، وهو يحدثنى عن المجد العلمى الذى يوشك أن يبلغه : فقد اشترى ــ مخطوطة ــ قديمة ، مكتوبة فيها رواية من روايات العرائس ، وقد درسها ، ودفع ثمرة الدراسة الى المطبعة .. ووعدنى بأن يرسل الى نسخة من كتابه لأرى ماذا يصنع العلم الحديث ، بامجادنا القديمة .

وفى مسرح القاهرة للعرائس ــ الذى لم يمض على مولده كثيرا جلسنا ، رجالا شيبا ، وجلس فى الصف الأمامى وزير الثقافة والارشاد وعدد من كبار المشتغلين بالنقد والفن والادب !

وبدأت العرائس تلعب أمامنا .. الشاطر حسن يركب حماره ،

ويقتحم المغامرات ! ويتغنى بالريف والجميل الذى يتحرك كأنه ـ شاشة ـ سينما بانوراما !

وقال دكتور كان ورائى :

ـ سينما مترو بالظبط !

وضحك ! ... ولعله لا يدرى ان وراء ترقيص العرائس وتحريكها ، عشرة شبان من المصريين ، يستخدمون مئات الخيوط التى يسيطر كل خيط منها على مفصل فى اليد او الدماغ أو الساق فاذا عزفت موسيقى « باليه البجع » ورأينا ـ كما حدث ـ صفين من الراقصات ، يخطرن ويتكسرن ، ويتحركن حركات بالغة الدقة ، فقد نجح الفنانون العشرة ، فى ضبط أصابعهم وخيوطهم .

وقدمت العرائس مشهدا بديعا ساحرا .. فظهر التخت الشرقى : عازف القانون ينقل اصابعه على الأوتار ـ التى أظن أنها سبعون ! ـ وضارب الطبلة ـ يستخدم كفيه بطريقة كبار الضاربين نفسها ـ والعازف على الناى ، يتهدج ويشتد ، ويتلوى .. ويعتدل .. وكل حركة من حركات التخت ، توافق توقيع الموسيقى !

وجاء محمد عبد المطلب ، المطرب الشعبى المعروف .. نفس الوجه والتقاطيع والطربوش ، وحركات الحاجبين ، والانفعالات .. والرد على الجمهور .

واختلطت صيحات الاعجاب بالتصفيق !

وانتهى البرنامج الجميل ، وقد أصبحنا جميعا مثل أستاذ جامعة بون نقفز فرحا لذلك المجد الذى حققته القاهرة بانشاء مسرح العرائس !

وقد يمر الجمهور سريعا بالتجربة الفريدة ... ولكنى حضرت ميلادها .. وحملت بعض همومها !

ذات يوم ، من أشهر قليلة ، كان الخبراء والفنانون يبحثون عن « حدوتة » تصلح للمسرح ، ويريدون شخصية شعبية ، يحبها الجميع ، وتحمل ذكريات جميلة للجمهور .

وكان من حظى انى اقترحت استخدام ـ الشاطر حسن ـ فالشاطر هو انموذج المصرى ، الذكى ، الخفيف الحركة ، الرشيق

النكتة ، البارع الحيلة ، الذى هزم السلاطين وتغلب على الأمراء : وصال وجال فى انحاء الوطن العربى ، من القاهرة الى الشام الى بغداد .

وخرج الاقتراح الى حيز التنفيذ ! ولكن بأية وسيلة ؟

هناك رسام ممتـــاز ، تخرج فى كلية الفنون ، يعرف القــراء شقيقه . . الرسام ايهاب ـ اما هو ـ « شاكر » فقد كان مكتوبا عليه ، ان يشقى فى مسرح العرائس شهورا ، يرسم ويفكر لنعترف له بانه فنان ممتاز حقا .

وهناك اللاعبون بالخيط ، وصانعو العرائس ، والديكور ، والممثلون الذين لعبوا أدوارهم بنجاح ، وهنـــاك الخبيرتان الرومانيتان اللتان استقدمتهما وزارة الثقافة ، لتدريب أول فرقة لمسرح العرائس تقام فى الشرق العربى .

وأما التمثيليات فقد كتبها الشـــاعر الرسام « صلاح جاهين » الذى أومن بانه موهبة غنية ، ومقدرة كبيرة .

كل هؤلاء الفنانين ، عملوا ليل نهار ومن ورائهم وزارة الثقافة ، واستطاعوا أن يحدثوا فى الفن العربى ، حدثا جديدا . . .

هذا الحدث ، أراه من خلال التراث العربى ذاته .

ان عرائس القاهرة ، هى فن الملايين العرب ، تستطيع أن تنتقل اليهم فى غير تـكلفة كبيرة ، وتعرض عليهم برامج وطنية ، واجتماعية ، وبرامج غنائية وراقصة . . وستمتلىء قاعات المسارح بالآباء والامهات والأطفال ، فهنــا ـ أمام ـ مسرح الخيــال ، يعود الرجل الى ذكرياته الحبيبـــة ، وآماله وغـــزوات قلبه . . وتذوب الأم ، تحت وابل من الخيال ، فتفكر فى أشياء كثيرة كان ينبغى لها أن تفكر فيها !

كل شىء ممكن فى مسرح العرائس ! والبرامج الحافلة لن تتكلف شيئا كثيرا ! فنحن لا ينقصنا التاريخ ، ولا الحضـــارة ، ولا الشجاعة على استخدام التراث العربى . . وانما تنقصنا ـ المعرفة ـ !

والفن القوى . . كلمة حق . . مشتركة بين ســـبعين أو مائة مليون عربى ، يسعدهم ، أن يقضوا ساعة أمام هذه الملائكة والشياطين التى تلعب على خشبة المسرح التاريخ المولود فى القاهرة ـ أول يوم من أيام رمضان ـ وفى شهادة ميلاده انه :

ـ مسرح القاهرة للعرائس

يا ليل .. يا عين

اول برنامج شعبي مسرحي

شعرت فى اللحظة الخاطفة التى ارتفع فيها ستار مسرح الاوبرا ، عن برنامج «ياليل ياعين» .. انه قد أصبح من حقى أن أتكلم عن هذا «الحادث» الهام فى تاريخ الفن ، الذى اضطررت الى الصمت عنه طويلا ..

كنت من الذين دعاهم الأستاذ يحيى حقى الى التفكير معه فى برنامج ياليل ياعين ..

وكان ذلك منذ أشهر كثيرة .. والتقيت عنده بالأستاذ محمود حسن اسماعيل والمهندس حسن فتحى والموسيقار عبد الحليم نويرة والأستاذ على باكثير والأستاذ زكريا الحجاوى .

وكان مدير مصلحة الفنون يمسك بخطاب فى يده ويقول لنا : انه تلقى هذه الرسالة من الأستاذ توفيق حنا ، وقد اقترح على وزارة الارشاد ان تقدم برنامجا يدور حول حكاية ياليل ياعين .. وكان توفيق حنا قد لخص فكرة الحدوتة فى رسالته تلك !

ووقعت رسالة توفيق حنا فى ارض خصبة ، فوزارة الارشاد كانت تريد بدورها أن تنهض بمسئولياتها الثقافية الهامة ، فتصنع شيئا يليق بحركة النهضة التى أخذت تسرى فى البلاد .

وتكررت جلساتنا .. وناقشنا مسائل مختلفة : منها مسألة المادة الخام فى الموسيقى والعادات والأزياء .. كيف نجمعها وماذا نصنع بها .. ومنها مسألة الحدوته نفسها : هل نقدمها كما هى أو ينبغى أن يتدخل فيها بعضنا ، فيصوغها بأسلوب آخر يتيح الفرصة لتقديم لوحات من فنون الرقص والأداء المختلفة ؟

وتناقشنا كذلك فى طبيعة المسرح الذى ينبغى أن تقدم عليه هذه اللوحات : وهل يكون أحد المسارح القائمة بالفعل أم يحسن أن نبنى مسرحا شعبيا ؟

وانتقلت الفكرة فى مراحل سريعة متلاحقة .. ورحنا نسمع

التسجيلات الموسيقية التى جمعها دكتور هيكمان وهو موسيقى المانى له اهتمام بالموسيقى الشعبية .

وانضم الأستاذ زكى طليمات ليخرج البرنامج .

واحضرت مصلحة الفنون بعض المشتغلين بالاراجوز وخيال الظل ! .. وسجلت بعض الاغانى الساحلية .. وأعدت « فكرة » اللوحات .

وكانت الجهود متجهة ــ بصفة عامة ــ الى تحقيق غرض واسع المدى ، لكن الخطوات كانت غامضة بعض الشيء : ذلك لأن التجربة التى اوشكت وزارة الارشاد على القيام بها كانت الأولى من نوعها .. وكانت تجربة غير مسبوقة .

ثم انقطعت بى الأسباب عن متابعة هذا البرنامج !

وهالنى ــ بعد وقت قصير ــ أن قرأت هجوما واسعا فى بعض الجرائد اليومية ، ومن بعض الكتاب ونقاد الفن ، على هذا البرنامج الذى كان لا يزال فى مهده ينتظر اشارة الانطلاق .

هاجموا زكى طليمات ، وسخروا من البرنامج ومن الفنانين المشتركين فيه ومن يحيى حقى .. ومن وزارة الارشاد .. كأنما قد أصابتهم حمى السخرية فأخذوا يمضغونها .. ويمزقون الفكرة حتى لاترى النور .

وكانت حملة السخرية والتشهير قد بدأها الاستاذ أنيس منصور، وكان قد نجح فى جعل « التريقة » على البرنامج « موضة » نقاد الفن الذين يخطفون الأشياء خطفا ، ويستظرفون ! .. ثم يفركون أيديهم سرورا عند ما يستظرف معهم! القراء .

وقرأ الناس أن الفنانات المشتركات فى حجم أشجار الجميز .. وقرءوا ان البرنامج اسمه « ياليل .. ياعين » وكان قد أذيع ان هذه الفرقة التى تألفت بعد جهد ،ستعرض برامجها فى الخارج .. فهوجمت فكرة سفرها هجوما مريرا ساحقا !

لماذا هاجموا البرنامج قبل ميلاده ؟

لماذا هاجموا البرنامج وهو يحبو فى خطواته الأولى ؟

قالوا انهم فعلوا ذلك باسم الغيرة على الفن !

لكنى كنت أشم رائحة غريبة أخرى فى هذا الهجوم الواسع المتعدد الأشكال ! .

كان هناك من يهـــاجم ظنا منه بأن السخرية والتريقة والتظرف تغرى الناس بالقراءة .

وكان هناك من ينقد لأنه يكره زكى طليمات شخصيا ..

وكان سواهم يهاجمون لأنهم يكرهون الفنون الشعبية وحركة الفن الشعبى عامة .

وكان هناك من يعبث ـ وما أكثر الذين يعبثون ـ على صـفحات الجرائد باسم الفن والثقافة والمعرفة . وكل هذه الأشياء أصبحت سهلة كمضغ اللبان !

ومضت أشهر ، تركت آثارها فى القائمين ببرنامج ياليل ياعين وفى النقاد المهاجمين والمؤيدين !

أما القـــائمون على برنامج ياليل ياعين فقد صـــمدوا للعاصفة مشكورين .. وان كانوا قد ترنحوا بعض الشىء !

وتراجعوا بعض الشىء عن الطموح الواســع الذى بدأ مع أول خطوات البرنامج .

وأما النقاد المهاجمون فقد آمنوا بأنهم أخمدوا أنفاس أول برنامج من الفن الشعبى وكسبوا من الجولة اشاعة الاستخفاف حيث كان ينبغى الجد والفهم .

ورفع الستار عن برنامج ياليل ياعين . وفى دار الاوبرا دون غيرها! وهيىء لى اننى أسمع بين الجالسين ، فى القـــاعة ، والمقصورات ، تلك الهمهمة القديمة عن أهمية الفنون الشعبية .

ففى طريقى الى قاعة المسرح ، قال لى موظف كبير من المسئولين عن الفنون : أن هذا البرنامج ـ ياليل ياعين ـ كان ينبغى أن يقدموه فى سرادق وزارة الارشاد بمولد سيدنا الحسين .. فهناك يفهمه « زوار الموالد » ... ! ومفهوم أن جمهـــور الاوبرا أرفع ـ فى عينى الموظف الكبير ـ من برنامج شعبى .

المنطق القديم نفسه .

الهمهمة التى تخفى تحتها عدم فهم لمشاكل الثقافة عندنا .

وفى فترات الاستراحة ، رأيت مثقفين يمطون شفاههم ويتأسفون لان الفرقة لم تستطع أن تقـــدم عملا ممتـــازا يقف الى جــوار برامج فرق الفنون الشعبية الأجنبية التى زارت بلادنا أخيرا .

وقلت لبعض هؤلاء الممتازين :

ـ كان ينبغى أن تهـــاجموا العلمـــاء المصريين لأنهم لم يفجروا القنبلة الذرية !

ولم يفهموا ما قلت .

كانوا مستمرين فى استخفافهم .. ولم يفطنوا الى جلال العمل الذى قامت به وزارة الارشاد فى ميدان الثقـافة ، عندما أخذت على عاتقها مهمة من أصعب المهمات وهى تقديم برنامج كامل من الفنـــون الشعبية .

هى مهمة أصعب ما تكون لأن الفن الشـــعبى ـ علم .. وتجربة ومجهود .

ماذا بعد « الأرملة الطروب » ؟

نجحت التجربة الكبيرة التى خاضتها وزارة الثقافة والارشاد القومى، وخرجنا منها ـ فى هذا الموسم ـ بتعريب وتقديم الأوبريت العالمية « الأرملة الطروب » .

ومقياس النجاح فى تقديرى ، هو أن الأذن والعين والخيال ، لم تستغرب مشاهد مسرحية غنائية ، وضع موسيقاها مؤلف نمسوى هو ليهار وأخرجها مخرج قادم من فينا .

لقد ثبت بالتجربة أن القيمة الانسانية فى عمل كبير مثل « الأرملة الطروب » هى وحدها جواز المرور الى النجاح فى القاهرة أو فى غيرها من عواصم الدنيا .

وثبت بالتجربة أن لدينا مجموعة من الفنانين المدربين يستطيعون أن يصلوا الى مستوى الاتقان ، وهم يشاركون فى تقديم هذه المسرحية الغنائية الكبيرة .

كان كل شىء يبدو للجمهور ، دقيقا منضبطا : الأداء والغناء وترتيل المنشدين والموسيقى وتحريك مجاميع الرقص .

وكانت مشاهد الأوبريت المليئة بالبهجة أشبه بمباراة للتفوق معقودة بين مختلف الفنانين .

وكانت التجربة الحية ، فوق خشبة المسرح ، تفوق الآمال المتوقعة .

وكم خامرنى الاعجاب والخوف عندما حضرت بعض تجارب التعريب الأولى فى مكتب الصديق عبد الرحمن الخميسى .

كان الخميسى غارقا ، الى أذنيه فى ضبط الاحرف والكلمات ، يجرب هذه الكلمة ، ثم يلغيها ويجرب غيرها ، وينظم الشطرة أو البيت ويظل يختبر ماينظم ،يقلبه على وجوهه ،ولعله يغنيه بصوته الأجش حتى تنقطع منه الأنفاس . لكنه لا يتوقف ، ويعيد التجربة والاختبار . على حين يرافقه على الأرغون ، فنان أعتز باخلاصه ـ هو محمد الدبس .

واستمر العمل المضنى اشهرا طويلة وليس أياما .

وكانت حبات العرق ، والاصرار على تعريب هذه المسرحيةالغنائية يوحيان بأن التجربة ستنجح .

ولكن كانت ضخامة التجربة ، وصعوبات التدريب واختيار العناصر المناسبة ، والاصوات المناسبة ، توحى بالاشفاق .. فماذا يحدث عندما تتحول الاصـوات الى لحن ، والحركات الى رقصـة ، والكلمات الى أغنيات ؟

هل ترانا نستطيع ان نؤدى هذا العمل بنجاح ؟ هل سنتغلب على مشكلات المسرح نفسه ، فقد اعتدنا ان نستخدم أسلوبا معينا فى الاخراج وليس لنا عهد بتحريك المشاهد فوق خشبة المسرح دون أن نستعين بالستارة الامامية .

ومن أين سنجد الذى يصمم المناظر وينفذها ؟

ويوم شاهدنا الارملة الطروب نسينا كل هذه الاسئلة ، ولم نفكر حتى فى غرابة الجو بالنسبة لجو حياتنا .

نسينا العرق والمشكلات والخوف ، فقد أحرزنا مكاسب محددة .

كان تدريب الفنانين الجدد ، واظهارهم أمام الجمهور ، مكسبا .

وكانت الدقة والانضباط فى حركتهم وأدائهم مكسبا .

أما عرض المسرحية الغنائية لمدة سـاعات ، والجمهور يتابعها باهتمام فقد كان نجاحا ساحقا .

نجاح لفكرة .. ونجاح لأمل وتجربة .

لقـد قضى هـذا النجاح ، على (النكات) و (السـخريات) وروح (الاستخفاف) التى جعلت بعضنا يظن اننا لن نستطيع أن نتذوق الفن العالمى ، كما يتذوقه غيرنا من الناس لاننا (أبناء نكتة) ولسنا ورثة تقاليد فنية رفيعة .

وانتعش الامل ، فى تجديد المحاولات المماثلة ، وتقريب الآثارالفنية العالمية الى الجمهور العربى ، وذلك عن طريق تقطيرها ، وتقريبها الى الاذواق .

ولعلها كانت المرة الاولى ، التى نسمع فيهـا من مختلف النقـاد والاتجاهات اجماعا على أن التجربة ناجحة .

والنجاح العادى ، يبرر تقديم التهـانى أما النجاح الاستثنائى ، فيبرر كلمة عدل وانصاف .

انه من العدل والانصاف ، ان نشيد بتحدى وزارة الثقافة لروح التشاؤم والاستخفاف وان نشيد بجهود عبد الرحمن الخميسى وكامل يوسف ورتيبة الحفنى ، وكل فنان آخر لا يحضرنا اسمه الآن ، وشارك فى تقديم هذه المسرحية .

وقد يكون عدلا أن يقال ان كل مليم صرفناه على هذه المسرحية قد عاد الينا فى شكل فائدة فنية تساعد على ارتقاء التاليف الموسيقى ، وايجاد حل من الحلول اللازمة للمسرح الغنائى .

ومع هذا ، ينبغى الا نكتفى بالارملة الطروب ، بل يجب أن نستثمر التجربة ونمضى الى تاليف أوبريت مربية من هـذا المسـتوى الرفيع نفسه .

وأعرف أن مشكلة المشاكل فى تأليف الاوبريت العربية ، هى مشكلة (التاليف الموسيقى) فالعثور على مؤلف موسيقى للمسرح العربى أصبح كالبحث عن الحقيقة عند الفلاسفة ـ ولكن ـ أليس من سبيل لحل هذه المشكلة ؟

ان فن الموسيقى من أكثر الفنون العالمية ، والتأليف الموسـيقى للمسرح ، له قواعده وتقاليده وفى ظنى أن الوقت الراهن انسب الاوقات لحل مشكلة التأليف الموسيقى .

المهم أن نضغط على هذا (الزر) بالذات . فاذا فعلنا ، تداعت بين أيدينا بقية التروس ودارت بسهولة بقية العجلات .

« المهرجان الدولى الأول
للفنون الشعبية »

بدأ فى مسارح القاهرة ، «حادث» فنى كبير . فلأول مرة فى تاريخ منطقة الشرق الاوسط كلها ، تتقابل عشر فرق عالميـــة ، وتدخل فى منافسة دولية ذات مستوى كبير .

كانت فرقة الفنون الشعبية . تأتى فرادى ... تمر ببلاد الشرق الاوسط فى أثناء رحلاتها الى بلاد العالم الاخرى ، أو تقدم مواسم قصيرة فى بعض عواصم المنطقة .

أما الآن فتزورنا عشر فرق ، قادمة من دول البحر الابيض وأوربا وتقدم موسما طويلا كاملا ، على مسارح العاصمة والاسكندرية وأسوان ودمنهور واسيوط وطنطا .

ويمثل الجمهورية العربية فى هذا المهرجان اكثر من مائتى فنان عربى هم أعضاء «فرقة رضا» و «الفرقة القومية للفنون الشعبية» .

ووراء كل فرقة مشـــتركة فى المهرجان يقف عشرات آخرون من الموسيقيين والمدربين ومصممى الرقصات والازياء والديكورات ،وهؤلاء الذين عملوا – ربما لاوقات طويلة – وراء الكواليس بعيدا عن أضـــواء المسرح ..

قبل المهرجان

وقبل انعقاد المهرجان ، شهد الجمهور بشائر العمل الكبير الذى يدخل اليوم مرحلة جديدة . شهد الجمهور ميلادالفرقة الفنية المتعددة التى تمتاز كل منها بطابعها الخاص وأسلوبها الخاص والتى تنتظم جميعا فى اطار كبير ، هو اطار النهضة الشاملة فى الفن والفكر .

وسجلت مواسم المسرح ، الماضية ، خطوات التقدم التى احرزناها على المستوى المحلى والعربى .

واليوم تخوض الفــرق العــربية ، ميدان التنافس المبــاشر ، مع مجموعة من أقوى فرق الفنون الشعبية فى العالم .

ان الفرق الزائرة ، تعتمد على رصيد طويل ، من العمل والتجربة. فالفن الشعبى الاسبانى مثلا ، ليس فقط ، فنا متقدما يحتل مكانته المرموقة فى دول أوربا . بل وراء هذا الفن «ذخيرة» عريقة ، تضم آثار الحضـــارة العربية الاندلسية ، وآثار الحضـــارة اللاتينية والاوربية ، ومزاج البحر الابيض المتوسط ، وآثار الاختلاط الشديد الذى مارسه الاسبان وهم يقتحمون البحار ذاهبين الى أمريكا الجنوبية والشـــمالية ودائرين حول العالم .

وأهم من هذا كله ، أن الفنـــون الشعبية الاسبانية تحمل اصداء التاريخ العربى فى آسبانيا . فالاغانى الشعبية مازالت ، تتغنى بأبطـــال العرب القادمين من افريقية .

« قصص البطل ابن عمار »

في ضواحى اشبيلية ، وقرطبة ، والوادى الكبير ، وقطلونيا ،يرتفع صوت الفلاح الاسبانى يغنى ملحمة «ابن عمار» التى يقول :

ابن عمار . يابن عمار .

يامغربى المغاربة

ورجل الاقدار

فى يوم ميلادك

ظهرت فى السماء علامات

وفى الارض البشائر

ابن عمار . يابن عمار

كلماتك تأسر قلبى

قل لى : ما هى هذه القلاع

التى تلمع فى مهابة تحت ضوء الشمس .. ؟

ويقول الشاعر الاسبانى الشعبى على لسان البطل العربى :

هذا قصر الحمراء

وذاك مسجد المغاربة

وتلك هى الضواحى

المبنية والمزخرفة

والتى أبدعتها أيدى الفنان .

ويتخيل الشاعر أن الملك جون الثانى وقع فى غرام مدينة غرناطة، وعرض عليها أن يتزوج منها ويدفع «قرطبة» ثمنا لها وماذا يمنعغرناطة من ان تقبل الملك جون مادام ابن عمار قد تركها ؟

يقول الشاعر بلسان غرناطة :

«لست ارملة » أيها الملك الطيب جون .

مازلت فى ذمة رجل آخر وزوجى المغربى يحبنى أكثر مما يحب الحياة .

واقدم جمعية للفولكلورالاسبانى أنشئت منذتسعين سنة تقريبا.

اما الرقصات والاغانى الشعبية ، فتملأ الاسواق وأعياد القديسين واحتفالات الشباب ومواسم الحصاد والحج الى الاديرة والاماكن القديمة .

ويتعمق الفن الشعبى الاسبانى عواطف بعض كبار الشعراء وكتاب المسرح من امثال «فريدريكو لوركا» الذى نظم أشعارا كثيرة تحمل اسم «القصيدة» العربية والفرقة الاسبانية الزائرة ، والمشتركة فى المهرجان احدى الفرق التى تنفق عليها منظمات الشباب فى أسبانيا ، والسطور السابقة بمثابة «ضربة فرشاة» وضوء صغير ، نلقيه على اطار الفن الاسبانى الذى تمثله فى المهرجان الدولى فرقة من مدريد .

ووراء الفرق الاوربية الاخرى القادمة من ألمانيا ورومانيا وألبانيا واليونان وغيرها تاريخ أوربا فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين • فمنذ أكثر من مائة سنة • بدأ علماء أوربا وفنانوها يهتمون بالتراث الشعبى وكان علماء ألمانيا أسبق هؤلاء المفكرين وأكثرهم انتاجا وتاثيرا .

الفن الشعبى والروح القومية

وفى أثناء حركات الاستقلال وتكوين الدول الاوربية الحديثة ، اتجه عديد من المثقفين الى الشعب بحثا عن طريقة للخلاص من الاعتماد على الآخرين ، وطريقة لتاكيد الطابع القومى فى الفن والموسيقى والرسم والادب .

وكان «الفن الشعبى» أوضح ميدان أمامهم وتاريخ السويد وفنلندا وبولندا والمانيا وايطاليا ، يشهد بأن الذين عكفوا على دراسة الفنون الشعبية وتطويرها هناك ، كانت تحدوهم الى هذا الميدان « محبة الوطن » .

بهذا صرح يعقوب جريمة مؤسس علم الفولكلور فى ألمانيا ثم سار وراءه التلاميذ والانصار .

والخلاصة ان الحضارة الصناعية الجبارة التى اجتاحت أوربا . منذ مطالع القرن الماضى ، لم تستطع أن تقضى على التطلع الى النواحى الروحية والنفسية ، التى تشتمل عليها فنون هذه الشعوب . بل نجد تحت غطاء العصر الذرى ، تيارا قويا ، يعطى أهمية قصوى ، لما يبدعه الانسان البسيط الذى لايحسن القراءة والكتابة .. ففى أمريكا وحدها ٣٩ جامعة تدرس مواد الفن الشعبى . وفى المانيا الغربية خمس جامعات تنفق على هذه الدراسات وفى النمسا ثلاثة معاهد عالية ، وفى جامعة استكهولم بالسويد كرسى جامعى قديم يشغله أحد اعلام الدراسات الشعبية فى العالم ، وفى فنلندا — وهى البلد الصغير — يوجد واحد من اهم التحف ومراكز هذه الدراسات .

وفى دول اوربا وامريكا ، عشرات الفرق الراقصة والغنائية ، التى تقدم برامجها من الألحان وحركات التعبير الشعبية .

وكل بلد من هذه البلاد ، له خبراؤه وطريقته وأسلوبه .

ماذا حققنا ؟

وعندما يشاهد جمهورنا ونقادنا البرامج التى تقدمها الفرق العالمية والفرق العربية ، ينبغى ان يوضع فى الاعتبار اننا طوينا مسافة التخلف الماضية فى مدة قصيرة جدا . فقبل ثورة ٢٣ يوليو كانت كلمة الفن الشعبى كلمة غريبة على الأسماع ، جافية على الاذواق .

كانت تشبه الطائر الصغير الغريب الذى لا يعرفه احد ، ولا يعرف هو مكانا يلتقط منه الحب .

لم يكن لدينا فرقة واحدة — ولو من الهواة — لهذه الفنون .

لم تكن نملك ادارة حكومية واحدة تعتنى بالفن الذى أبدعه الشعب طوال تاريخه الحافل .

لم نكن نملك الا ثلاثة كتب « بالعدد » موضوعة فى مخـــازن دار الكتب بباب الخلق .

لم يتكلم أحد عن عاداتنا وتقاليدنا فى أثناء التاريخ الحديث سوى اشخاص قلائل نستطيع أن نذكرهم بالاسم ونعرفهم واحداً واحداً .

وكان العالم المتحضر يسبقنا ، بمسافة زمنية وثقافية واسعة جدا .

ونشأ عن عدم الاكتراث فى ذلك الوقت فراغ خطير .

كتب عن فنوننا وتقاليدنا ، بعض المؤلفين والرحالة الأجانب ،الذين اعطونا تسجيلا هاما لتاريخ الحياة اليومية لكنهم وقعوا فى أخطاء فادحة عندما فسروا أسرار هذه الحياة .

وغابت عن الرأى العالمى النابه المثقف أهم الجوانب فى فنوننا وتراثنا .

ان آخر قاموس أمريكى صدر عن الفنون الشعبية فى العالم ، لا يذكر كلمة واحدة عن الفن الشعبى العربى ، فى حين يعطى فصولا كاملة للفنون الشعبية فى بلاد اخرى صغيرة .

وأحدث كتاب يوضع الآن فى ألمانيا عن الحكايات الشعبية فى الشرق، يأخذ معلوماته من معهد الفنون الشعبية فى الشرق بتل أبيب .

والحقيقة أن اسرائيل ، بادرت باستغلال حالة الفراغ التى ذكرناها وشنت حملات متوالية لتزييف التراث الشعبى العربى .

أقامت اسرائيل معهدا للفنون الشعبية فى تل ابيب . واصدرت عنه كتبا ودراسات باللغة العربية . ووزعت هذه المطبوعات فى أوربا وامريكا .

ولم يكن فى الارض العربية المنكوبة شعب يهـودى ، ومع هـذا اخذت اسرائيل مواد الفن الشعبى العربى من يافا والقدس المحتلة وغيرها ، وألصقت عليها العبارات « العبرية » .

أخذت مصنوعات الخزف والعاج والتطريز والحفر على المعادن ، وكلها مصنوعات عربيةمعروفة ، ونماذج مشهورة من بدائع الفن الشعبى العربى ، ثم كتبت عليها بالعبرية « مصنوعات اسرائيلية » وصدرتها الى أسواق أوربا وأمريكا ، وراحت تبيعها للسائحين على انها مصنوعات يهودية .

والمجال الدولى ، حافل بالشواهد ، على عمليات التزييف الفنى والثقافى التى تمارسها اسرائيل وترمى من ورائها الى تشويش ماضى الحياة العربية وحاضرها .

انها تريد أن توهم الراى العام العالمى بأن هناك فنا ساميا عبريا (يهوديا) وأن له تاريخا قديما فى المنطقة .. وأن الفولكلور العربى ليس أصيلا ولا هو متجانس .

وقد وقع بعض علماء أوربا وامريكا فى الحفرة التى حفرتها اسرائيل وبعض المراجع الانجليزية الصادرة فى السنوات الأخيرة ، تحمل بصمات الدعاية الاسرائيلية .

لماذا المهرجان .. ؟

والرد على الاعتبارات السابقة جميعا ينبغى ان يأتى فى شكل اعمال ايجابية يسد بها الفراغ الذى خلقته ظروف الماضى ، ونواجه بها حاجات النهضة الفنية والفكرية المعاصرة .

لقد نشأت فكرة تنظيم مهرجان دولى ، من صميم احتياجاتنا وواجباتنا .

ولم يكن التنفيذ امرا سهلا . فاقامة مهرجان عالمى ، واستقدام الفرق الأجنبية وتنظيم اقامتها واجراء الترتيبات اللازمة لنجاح برامجها كل ذلك كان عملا مضنيا وجديدا . يبدأ من نقطة الالف لينطلق فى قوة الى حيث يتكامل المهرجان ويصل الى الذروة .

اننا نفتح ذراعينا للفنانين الزائرين ، ونحن واثقون من أن لدينا الآن ما نقدمه ، وندخل به المنافسة القوية مع أكبر فرق العالم .

لقد حدثت أحداث ضخمة فى مجال الفنون الشعبية .

وابسط دليل على هذا ان كلمة الفن الشعبى التى لا يزيد عمرها على عشرة أعوام فى لغتنا قد أصبحت من اكثر كلمات الثقافة والفن ذيوعا وتأثيرا .

وفى المرات القادمة نعود لمناقشة برامج الفرق الزائرة ، ونشرح ونحلل أسلوبها وطريقتها فى الأداء يحدونا الامل فى أن نستفيد ، الى اقصى درجة ، من وجود الفنانين العالميين فى بلادنا .

اضواء على الرقص
والأغانى القـــادمة
من المانيا واليونان

مع رفع الستائر فى مسارح القاهرة والاقاليم فى كل ليلة الآن . تكبر الحقيقة القائلة بأن المهرجان العالمى للفنون الشعبية الذى ينعقد فى بلادنا ويستمر الى يوم ٤ فبراير ، وهو أكبر مهرجان عالمى من نوعه ، أقيم فى منطقة الشرق الاوسط .. بل فى حوض البحر الابيض.

ان اكثر من ٦٠٠ فنان عالمى وعربى ، يشتركون بأغانيهم والحانهم ورقصاتهم ومهاراتهم فى هذا المهرجان والذين شهدوا .. الحفلات .. التى قدمتها فرقة المانيا وفرقة اليونان فى مسارح القاهرة .. وفرقة البانيا ، فى مسرح المنصورة ، يتوقعون من الآن أن تكون المباريات الفنية الضخمة التى تجرى بين هذه الفرق العالمية والفرق العربية ، هى حدث الموسم الفنى هذا العام .

لقد جاءت كل فرقة مشتركة فى المهرجان ، بعازفيها وراقصيها .. وخبرائها ، وجاءت — وهذا هو المهم — بأعمالها السابقة ونجاحها فى بلادها ، وفى المهرجانات والمسابقات الدولية التى أقيمت فى دول أوربا أو خارجها .

اضواء على الفرقة الألمانية

كانت حفلة الافتتاح من نصيب الفرقة الألمانية وكان مسرح دار الاوبرا أول مسارح الجمهورية فى استقبال الفرقة الزائرة وتقديم عروضها .

أثارت الفرقة الألمانية تصفيقا حادا .. وأثارت أسئلة فى أذهان الجمهور والنقاد لاحظ الجمهور أن الفرقة تعتمد كثيرا على تقديم الموسيقى والاغانى ثم تعتمد بعد ذلك على تقديم الرقصات .

وشاهد الجمهور أن الفرقة الموسيقية المصاحبة هى «أوركسترا» حديث يعزف آلات نحاسية ويقدم الحانا متوالية من موسيقى «الجاز» الراقصة .

وتساءل النقاد :

ــ هل هذا هو الفن الشعبى الالمانى ؟

ان الذين زاروا مناطق «الراين» و «بافاريا» و «بروسيا» فى المانيا يعرفون أن الشعب الالمانى يغنى اغانى متميزة ويرقص رقصات متميزة .

والذين درسوا تاريخ الفنون الشعبية يعرفون أن المانيا بالذات هى التى أعطت عالم الفنون الشعبية بعض كبار العلماء المعترف بهم دوليا .. وفى مقدمتهم الاخوان «جريمة» اللذان خلقا واسسا هذا العلم .

كيف اذن نفهم الاجزاء الحديثة التى تقدمها الفرقة الالمانية ؟

دخلت المانيا المهرجان بجزأين من البرنامج .. الجزء الاول قديم من صميم الفن الشعبى الذى لانزاع عليه .

وقدمت فرقتها جزءا ثانيا حديثا من أغانى التليفزيون والاذاعة والاغانى «المودرن» والالحان التى يرقص عليها الشباب فى المانيا الآن .
وقاد الفرقة الموسيقية نجم من نجوم التليفزيون الالمانى هو المايسترو « فبيس فلايشر » وظل السؤال معلقا فى الجو :

ــ هل نعتبر مانشاهده فنا شعبيا ؟

اجابت الفرقة الالمانية على هذا السؤال عمليا ونظريا .

خلاصة رايها :

ــ نعم ! هذا فن شعبى !

ومعنى هذا أنهم ينظرون الى الفن الشعبى نظرة تختلف عن نظرتنا نحن .. ولعلها تختلف عن نظرة دول أوربية أخرى .. بل عن نظرة دول من بلاد الكتلة الاشتراكية أيضا .

والناقد الذى يشاهد البرنامج الالمانى يفكر كثيرا قبل أن يصدر حكما . فالمانيا بلد صناعى سبق أوربا وتخطاها فى التحول من الحياة العاطفية والفكرية القديمة الى الحياة الحديثة بمعناها الكامل .

والمراة الالمانية أو الرجل الالمانى لايشبهان المراة أو الرجل الاوربى فى البلقان مثلا .

ومنذ الثورة الصناعية اجتاحت الحياة الحديثة كل مكان في المانيا .. وغيرت عادات الناس وطبائعهم وانشأت منهم «طرازا» جديدا ؛ وطفت حياة المدينة الصناعية على الحياة السابقة التى كانت تفرد جوانبها للفولكلور .. ولانزاع فى أن الاحساس بالجمال والدقة واللحن والتناسب عناصر موجودة فى ثقافة الرجل الالمانى . وأن المجهود الذى نراه فى برامج هذه الفرقة يدعو الى التأمل وليس الى الرفض .

قدمت الفرقة «نمرة» مؤثرة .. فى مقدمتها أغانى الكورال السداسية التى غناها «كورال السكة الحديدية» ..

وسمع الجمهور اغنية نظم كلماتها شاعر ألمانيا الكبير بوهانولفجانج جيته وأصبحت هذه الاغنية منتشرة على افواه الالمان وتغيرت بعض كلماتها .. لقد قال لى مندوب المانيا فى لجنة التحكيم :

ــ لأغنية جيته أكثر من مائة صيغة يتداولها الشعب !

وسمع الجمهور اغانى من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر والتاسع عشر .

وذكرتنى هذه الاغانى القديمة بالآثار المعمارية القديمة التى رأيناها فى حوض الراين . هناك حيث يمتاز الفن القوطى الجرمانى بالطابع الذى يميز ثقافة هذا الشعب وتقاليده .

وقدمت الفرقة اغنيات شعبية مبنية على « الحواديت » مثل اغنية الخياطين التسعة والتسعين الذين ارادوا أن يرقصوا فوق سن الابرة فشربوا كميات من الخمر ورقصوا بالفعل ثم رأوا فأرا صغيرا فطارت شجاعتهم وهربوا من فتحة المفتاح !

واغنية اخرى رقيقة قدمتها الفرقة مطلعها :

« كم اتمنى أن أكون صغيرا ياجون » وهى تصور احلام سيدة عجوز تتمنى أن تعود بها الحياة الى حيث كانت صبية صغيرة جميلة تجلس مع حبيبها على حافة النافورة .

لكن الحياة لا تعود الى الوراء والماضي الذى عشناه يذهب فى عالم النسيان ولا يبقى لنا فى شيخوختنا الا أن نحلم ونتمنى .

وبعد الحفلتين اللتين قدمتهما الفرقة الألمانية على مسرح الأوبرا غادرت القاهرة الى أسوان فى الصعيد .

ويسمع « الدقات » الراقصة على هذا الطبل وكأنه يسمع ترقيص الخيل في بلادنا .. فالفلوت المستخدم يعطى الانغام التى يعطيها المزمار البلدي أو انغاما قريبة جدا منها .

وهناك « الرق » و « العود » الشرقى و « الكمنجة » !

وفى الازياء .. اشياء اخرى قريبة من أزياء منطقة الشرق الاوسط .. « المنديل ابو أوية » و « ربطة الراس ــ العصابة » و « الحزام » و « السروال » الاسكندرانى والطربوش المقدونى ! والكرادين والأقراط!

وتثير هذه الاشياء جميعا فى ذهن الناقد مسالة التاثير الثقافى كيف يحدث ؟ وكيف تهاجر الازياء او العادات أو الآلات الموسيقية من مكان الى مكان ؟

الربابة مثلا .. آلة عربية معروفة الأصل .. هاجرت من بلادنا الى أوربا واقتحمتها من طريقين . الاول شرق أوربا . البلقان وأنحاؤها والثانى اسبانيا وجنوب أوربا .

والعود .. آلة عربية أيضا .. استخدمها الفنانون فى بغداد والإندلس .. فى مصر وشمالى افريقية ومنها دخلت أوربا .

ولولا ضيق المساحة لذهبنا وراء العناصر العربية والشرقية التى تكسو برنامج الفرقة الالمانية ، ولكنا نعود الى تسليط الضوء على طبيعة رقصاتها وأغانيها.

البكائية الحزينة

هزتنى من الاعماق أغنية جنائزية غنتها السيدة « دورا ستراتو » مديرة الفرقة اليونانية .

ظهرت دورا فى ثوب الحداد الجنائزى وقد عقدت يديها على صدرها تماما كما كانت اليونانيات يفعلن فى جنازات الاغريق القدماء وألقت بصوتها الممتلىء المهيب وداعا لمن غادر هذه الحياة .

ربما كانت هذه الأغنية الاولى من نوعها مما نشاهده على المسارح .

ولكن برنامج الفرقة اليونانية يقول لنا :

ـ سانقل لكم أمثلة من الفن الشعبى فى جزر ايونيان وكورفو ومقدونيا وكريت .. وسانقلها لكم كما هى :

ونحن نشاهد أغانى ورقصات يؤديهااليونانيون فى مواسم الربيع. ونشاهد الراقصين وقد لبسوا الأقنعة فى بعض هـذه الرقصات .. او ربطوا الاجراس النحاسية حول الوسط ليحدثوا أصواتا متناسقة مع الالحان ! أو قدموا حركات راقصة تذكرنا بأعياد « ديونيسيوس » او بالجو العريق الذى نعرفه فى الالياذة .

والفرقة اليـونانية تعتنى بالرقص فى الدرجة الأولى وتصاحب الرقصات بالاغانى . وتعرض مختارات من رقصات «الحرب» والصيد و (الزواج) و (المرح) وتحاول أن تبرهن على أن برنامجها يمثل هـذا الخيط الفنى الذى يمتد من أيام الاغريق الى عهد بيزنطة الى اليونان الحديثة .

وفى الايام القادمة تعرض الفرقة العالمية الأخرى برامجها تباعا .. فيرى الجمهور نطاقا واسعا جدا من هذا الفن تعرضه فرقة اليابان فتمثل فنا عريقا عمره آلاف السنين .. وتقدم الفرقة الاسبانية فتمثل فنا اندلسيا قريبا الينا وتقدم الفرق الزائرة القادمة من شـبه جزيرة البلقان .. فنلمس كيف تركنا بصمات أصابعنا على هـذا الجزء من اوربا وكيف تأثرنا بثقافته .

ان اللقاء الذى نحضره الآن فى المهـرجان الدولى الأول للفنـون الشـعبية يصور لقاء بين حضارات عريقة .. حضاراتنا على ضفاف النيل .. وحضارة اليابان والشرق الآسيوى الاقصى .. وحضارات الاغريق واوربا .. وفى بساطة وسهولة .. نشاهد ونستمتع ونفكر :

كيف نتقدم بفنوننا ؟ وماذا يجب ان نصنع لنبلغ درجة أعلى ؟

ان فرقنا العربية جديرة بأن تنافس هذه الفرق العالمية الزائرة .

ولكننا نريد أن تنتزع فرقنا العربية مراكز الصدارة بالنسبة لفرق العالم لان وراءها ثروة طائلة وقديمة من الفن الشعبى . ذلك الفنالذى ظل حبيسا حتى واتته الظروف وتعهدته الايدى الغيورة على تراثنا القديم فأوضحت معالمة وهى ماضية فى طريقها لتظهر لنا معالم ذلك الفن ونحن لا يسعنا الا أن نبارك لها تلك الخطوات الجبارة فى طريق الفن والواجب.

فهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
المسرح العالمى	٧
عملاق المسرح السويدى : اوجست ستراندبرج	٩
تنيس ويليامز مؤلف مسرحية (عربة اسمها اللذة)	٢١
(الشياطين) مؤلفها جون هوايتنج	٢٩
(الخال فانيا) مسرحية عن النساء والرجال المتوسطين	٤١
(رجل الاقدار) (والمدينة الفاضلة)	٥١
شو وشكسبير وثلاث ليال قضيناها عند جدران معبد الوادى	٥٧
عزيزى بروتس	٦٣
ستة من الموتى يرفضون أن يدفنوا !	٨١
برتولد بريخت ومسرحية الاستئناف والقاعدة	٨٧
الرجل والمدينة	٩٣
« الاحرار » مسرحية .... غاب أبطالها	١٠٥
مسرحنا « الدرامى »	١١١
تحت الشخصيات فى مسرحية الناس اللى فوق	١١٣
عيلة الدوغرى وبيت الاخوة الخمسة	١١٩
المسرحية الثالثة	١٢٧
مسرحية تاجر الدموع	١٣٥

الموضوع	الصفحة
اله برغم انفه ... والمحلل ... والجلاد والمحكوم عليه	١٤١
ثلاث مسرحيات كوميدية ناجحة	١٤٩
مسرحينان : عفاريت الجبانة ... وصـــوت مصر	١٥٧
مسرحية قصر الشـــوق	١٦٣
السخرية والمسرح ومائة وستون ســـنة	١٧١
بيت المحرمات وعقـــدة أوديب	١٧٧
الفرافير !! مسرحية يشترك فى تمثيلها الجمهور	١٨٣
فنون مسرح	١٩٣
الرقص التعبيرى فى نهاية الموسم	١٩٥
مسرح العرائس	٢٠١
يا ليل ... ياعين أول برنامج شـــعبى مسرحى	٢٠٧
ماذا بعد « الارملة الطـــروب » ؟	٢١٣
« المهرجان الدولى الاول للفنون الشـــعبية »	٢١٩
« قصص البطل ابن عمار »	٢٢٣
اضواء على الرقص والاغانى القادمة من المانيا واليونان	٢٣١

الدار القومية للطباعة والنشر

الدار القومية للطباعة والنشر

العدد ١٠٨

مـ

الثمن ٣٠

١٩٦٤/٧/٢٧

Bibliotheca Alexandrina
04223496